

С Р П С К А А К А Д Е М И Ј А Н А У К А

ЗБОРНИК РАДОВА

Књ. XLIV

ВИЗАНТОЛОШКИ ИНСТИТУТ

Књ. 3

У р е д н и к :

Академик ГЕОРГИЈЕ ОСТРОГОРСКИ
управник Византолошког института САН

БЕОГРАД
1 9 5 5

ACADÉMIE SERBE DES SCIENCES

RECUEIL DES TRAVAUX

T. XLIV

INSTITUT D'ÉTUDES BYZANTINES

№ 3

Rédacteur:

GEORGES OSTROGORSKY

Membre de l'Académie

Directeur de l'Institut d'études byzantines

**Présenté à la VII^e séance de la Classe des sciences sociales
de l'Académie Serbe des Sciences, le 21-XI-1954**

DF
501
57
2.33
1955

B E O G R A D

1955

С А Д Р Ж А Ј

	страница
1. Ф. Барншић, Византиски Сингидунум	1
F. Barišić, De Singiduno sub Byzantinis	13
2. Ђ. Сп. Радојичић, Српски рукопис Земљорадничког закона	15
Dj. Sp. Radojičić, Eine serbische Redaktion des Nomos Georgikos	27
3. Г. Острогорски, Лав Равдух и Лав Хиросфакт	29
G. Ostrogorsky, Léon Rhabdouchos et Léon Choerosphactès	36
4. Б. Ферјанчић, О упаду Склависијана на Пелопонез за време Романа Лакапина	37
B. Ferjančić, Der Einfall der Sklavisaner auf den Peloponnes unter Romanos I. Lakapenos	47
5. М. Динић, Однос између краља Милутина и Драгутина	49
M. Dinčić, Les relations entre le roi Milutin et son frère Dragutin	81
6. А. Соловјев, Кончански Практик	83
A. Solovjev, Le praktikon du monastère de Konča	109
7. И. Поповић, Грчко-српске лингвистичке студије II. — Грчке позајмице у савременом српско-хрватском језику	111
I. Popović, Mots grecs en serbo-croate moderne	115
8. И. Поповић, Грчко-српске лингвистичке студије III. — Проблем хронологије византиских и новогрчких позајмица у српском језику	117
I. Popović, Le problème de la chronologie des emprunts byzantins et néogrecs en serbo-croate	156
9. И. Николајевић-Стојковић, Касноантички мозаик из Петровца на Мору	159
I. Nikolajević-Stojković, Une mosaïque antique de Petrovac sur mer	161
10. Св. Радојчић, Уметнички споменици манастира Хиландара	163
Sv. Radojčić, Monuments artistiques à Chilandar	190
11. М. Рајковић, Из ликовне проблематике нереског живописа	195
M. Rajković, La peinture de Nérézi	206
12. М. Рајковић, Трагом једног византиског сликара	207
M. Rajković, Les fresques de Kurbínovo et leur auteur	212
13. Ђ. Стричевић, Два варијетета плана цркава Моравске школе	213
Dj. Stričević, Deux variantes de plans d'architecture de l'école de la Morava	220
14. Ђ. Стричевић, Улога Старца Исаије у преношењу светогорских традиција у Моравску архитектонску школу	221
Dj. Stričević, Le rôle de Starac Isaija dans le transfert des traditions athonites dans l'école de l'architecture de la Morava	231
15. И. Николајевић-Стојковић, Пети интернационални конгрес за хришћанску археологију	233

СВЕТОЗАР РАДОЈЧИЋ

УМЕТНИЧКИ СПОМЕНИЦИ МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА

Скоро два столећа понављају се покушаји да се свестрано проуче и сниме српски историски и уметнички споменици на Светој Гори¹. Са великим прекидима, без одговарајућих техничких средстава, посао око испитивања и публиковања историских извора и дела старе књижевности ипак је напредовао. Рад на истраживању уметничких споменика, после успелог почетка Димитрија Аврамовића 1847 године, текао је знатно спорије. После Аврамовића, у XIX веку, није нико од Срба вршио испитивања уметничких споменика на Светој Гори. Све до првих деценија нашег века српску уметност на Атону проучавали су странци, већином Руси и Французи. Наш материјал у страним публикацијама појављује се сасвим фрагментарно, или у склопу већих систематских дела, у оној количини коју је захтевала целина². Никада у тим испитивањима нису наши споменици стајали у центру пажње, нити је чињен покушај да се они издвоје као самостална група. Претходни радови о српској уметности на Атону остали су толико неповезани да су се и наши новији истраживачи морали да ограниче на специјална питања. Архитекти Ж. Татић³ и Ђ. Бошковић⁴ с успехом су се бавили проучавањем светогорске архитектуре, задржавајући се највише на Хиландару. Неке од хиландарских икона и неке предмете из хиландарске ризнице публиковао је Л. Мирковић⁵, који је користио фотографије Београдске научне мисије из године 1930. Задатак наше мисије 1952 године — у

¹ Станојевић, С., Историја српског народа у Средњем веку I, Београд, 1937, стр. 44 — 98, IX глава: Рад у светогорским манастирима.

² Богати материјал прве модерно опремљене археолошке експедиције на Светој Гори, П. Севастијанова (1851, 1857—58), у науци је скоро неискоришћен. Мисија Н. П. Ковдакова 1898 године дала је познате резултате, књигу: Памятники христианского искусства на Аѳонѣ, С. П. Б., 1902 За нас су најважније податке дале мисије Габр. Мијеа, 1918 и 1919—20. Материјал Мијеових експедиција штампан је, делимично, у збирци: Monuments de l' Athos, I Les peintures, Paris, 1927.

³ Татић, Ж., Трагом велике прошлости, Београд, 1929.

⁴ Бошковић, Ђ., Светогорски лабиринти, Старинар, III сер., књ. 14, Београд 1939, 71—104.

⁵ Мирковић, Л., Хиландарске старине, Старинар, III сер., књ. 10—11, Београд 1936, 83—94.

области испитивања старе уметности — био је доста обиман и компликован. Пре свега, морало се утврдити да ли је досада познати материјал на месту. По подацима из инвентара из године 1930 види се да за последње 22 године Хиландар није изгубио ништа од предмета унесених у инвентар⁶. Задатак нам је био, даље, да утврдимо стање у коме се споменици налазе. Питање заштите уметничких споменика у Хиландару веома је озбиљно. И поред све бриге хиландарског братства неки објекти стално се руше и коначно ће пропасти ако им се не укаже најхитнија стручна помоћ; о појединим, најтежим, случајевима биће речи у одговарајућим одељцима текста.

Само прегледање уметничких споменика, са свим претходним техничким радовима, мерењем, описивањем и снимањем одузело је највише времена.

Овом приликом покушаћу да изнесем — у најкраћим цртама — све оне резултате рада који су се показали одмах, без детаљнијих студија. Обиље нове грађе је толико да се она одмах не може ни описати, а још мање анализирати и класификовати. Техника посла наметала нам је ред испитивања. На првом месту прегледани су рукописи с минијатурама. Овај избор био нам је најкориснији и због тога што смо кренули од грађе која је најбројнија и најмање позната. Из хиландарских рукописних књига снимљен је микрофотографски сав важнији сликани и цртани уметнички украс; све минијатуре, скоро сва орнаментисана заглавља и највећи део иницијала.

После завршеног овог посла снимљене су све иконе од веће уметничке вредности — у Хиландару и у испосници св. Саве у Кареји, изузевши потпуно потамнеле иконе које ће се морати претходно очистити. Истовремено снимане су фреске, драгоцености из ризнице и цркве, камени споменици и архитектура. Због слабог осветљења у зимским месецима најмање су снимане фреске и архитектура, материјал који је иначе досада највише фотографисан.

а) МИНИЈАТУРЕ, ОРНАМЕНТИ И ИНИЦИЈАЛИ

Од око 700 хиландарских рукописних књига има их приближно 200 са уметничким украсом. Из њих је снимљено око 540 снимака. У хиландарским рукописима сачувала се најбогатија ризница материјала за историју српског минијатурног сликарства. За све врсте рукописног украса у Хиландару су очувани најлепши примерци. Многе празнине које су досада постојале у нашем знању о овој врсти уметности биће, кад се публикује хиландарски материјал, попуњене.

⁶ Уметнички предмети унесени у одељак бр. 3: Инвентар старина манастира Хиландара, III — Ствари и иконе, године 1930 — пописао, уз помоћ братства, архитекта П. Поповић, априла 1930 године.

Најпознатији хиландарски рукопис, Мирослављево јеванђеље, које се сада чува у Народном музеју у Београду, стајао је доста усамљен међу српским споменицима, као једини примерак јеванђелистара са иницијалима романског порекла. Чинило се да је ова врста сликарства код Срба напуштена већ крајем XII века и да се она касније, у XIII в., одржавала у јако огрубелим облицима једино у конзервативној Босни. Међутим, хиландарско четворојеванђеље бр. 22, на пергаменту, из XIII в., иако знатно скромнијег формата од Мирослављевог јеванђеља ($0,27 \times 0,19$), сведочи нам да се иницијална орнаментика романског типа и даље развијала код Срба и у XIII веку. Већ из Мирослављевог јеванђеља могло се наслућивати да је романска орнаментика у њему доста блиска тадашњој скулптури рашке школе; сада је тај однос још јаснији: једно заглавље у хиландарском рукопису бр. 22 (на л. 148 v.) скоро потпуно понавља мотиве западног студеничког портала. Грубо изведен цртеж јако је непрецизан и искварен неспретним колорисањем; боје су дречеће, светло црвена и зелена, на злату. Јеванђеље бр. 22 има и иницијале са веома читком контуром слова; они показују нама до сада непознату чињеницу да је најмлађи слој иницијалне орнаментике из Мирослављевог јеванђеља прешао у српским скрипторијама XIII века у новију, напреднију фазу зрелог романског стила (сл. 1 и 2).

Старински иницијали са преплетима и фантастичним животињама сматрају се обично као типични украс македонских пергаментних рукописа. Претпостављало се да орнаментика „тератолошког стила“ није била нарочито омиљена код Срба и да су касни примерци таквих иницијала у српским књигама позајмице из македонских рукописа. У хиландарској библиотеци очувало се неколико српских рукописа из XIII века са необично богатим, разноликим и доста вешто цртаним иницијалима „тератолошког стила“. Наводим као најтипичнији пример рукопис бр. 387 (Теодор Студит, на бомбицину формата $0,16,5 \times 0,25$). У њему се налази богат избор иницијала овог типа; фантастични цртеж попуњен је само једном, црвеном бојом (сл. 3). Иницијали овог стила често понављају мотив змија које се преплићу у неправилним завојима и чворовима. Већ је Буслајев истакао да су примитивно цртана словенска слова са змијама рађена према грчким узорима. Ипак је цело питање раније расправљано са доста оскудним материјалом. Словенски „тератолошки стил“ описиван је прво по хиландарским паримијама XII века, из Публичне библиотеке (№ 1685). Касније се показало да се орнаментика истог типа налази у лепшој изради у Апостолу манастира Слѣпче (Лењинград, Публична библ. F. п., № 101). Сада су хиландарски рукописи дали још много нове грађе. Нарочито су занимљиви иницијали са змијама у хиландарском пергаментном свитку бр. 1, из XIII в. (сл. 4).

Рукописима са украсом „тератолошког стила“ блиске су хронолошки две хиландарске пергаментне књиге из XIII в. са минијатурама какве досада нису биле познате у нашим текстовима-

Добро очувана Слова Јована Златоустог (бр. 386), већег формата (0,18,5 × 0,28) имају црвено-црне иницијале који се по техници израде не одвајају много од „тератолошких“. Стилски, међутим, рукопис, бр. 386 показује веома оригиналну мешавину византиских елемената са романским. Свеже цртане главе, као иницијал О (на листовима: 122 v., 135 v., 139 v. и 256 г.), потсећају по типу на милешевске младе светитеље — али се у крутом цртежу неспретних потеза осећа романска стилизација. Једна погрешка преписивача (који је цртао и иницијале) пружа доста сигуран ослонац за даља испитивања: на л. 50 г. писац је у ћирилском тексту написао неколико речи глаголицом. По целокупном свом изгледу, а нарочито по главама — иницијалима, хиландарски рукопис бр. 386 сасвим је близак грчким рукописима XII века из јужне Италије; он је свакако настао према неком узору оних итало-грчких провинцијских радионица из којих је изашао бечки грчки рукопис теолошке садржине бр. 12 (Беч, Нар. Библ., Theol. gr., 12). Сл. 5 и 6.

Јако оштећени, неугледни пергаментни рукопис бр. 313 (Паримије), без почетка и краја, малог формата (0,13 × 0,17) крије у себи најзанимљивије хиландарске минијатуре XIII века. На преосталих 160 листова сачувала су се 42 иницијала, рађена у три боје: црвеној, плавој и жутој. Поред фантастичних животиња (напр. на л. 27 г.) јављају се искидани људски удови (напр. рука која држи штап на л. 31 v.) и целе, наге фигуре, лако цртане, великих глава, меких, извијених покрета — са нескривеним деформацијама карикатуре (напр. покварени човек, на л. 34 v.). У цртежу фигура из хиландарских Паримија осећа се извесна даља стилска сродност са ликовима из изгорелог призренског јеванђеља београдске Народне библиотеке. Сл. 7 и 8. Наги човек као иницијал Т, вероватно илуструје поквареног човека, који се описује у том пасусу (Приче Соломонове, 6,3—19): „Човек неваљао и нитков ходи са злијем устима. Намигује очима, говори ногама, показује прстима...“

Минијатуре хиландарског рукописа бр. 313 показују врло широк репертоар мотива. Неки иницијали јако су слични руским иницијалима из друге половине XIII века. Занимљиво је да се паралеле за иницијале истог хиландарског рукописа налазе и у македонским рукописима раног XIII века, у Триоду Верковићеве збирке и у Болоњском псалтиру. Сада се пружају доста сигурне могућности да се објасне ове сличности.

У исту групу заједничке словенске орнаментике XIII века спада и украс хиландарског четворојеванђеља бр. 12. Заглавље испред Матеја са иницијалом знатно потсећа на Болоњски псалтир, само је у српском рукопису (из краја XIII века) и цртеж чвршћи и боја интензивнија. Слика 9. Слична заставица у зографском Радомировом псалтиру (Слов. рук. бр. 47) изведена је знатно грубље.

Последњим годинама XIII века припадају прецизно цртани и живо колорисани иницијали хиландарског јеванђелистара бр. 8,

који се раније чувао у Типикарници. Сл. 10. Искусно компоновани иницијали овог рукописа познати су науци по копијама мисије Севастијанова; најближе паралеле овим иницијалима налазе се на једном литургичном свитку XIII-ог или раног XIV-ог века у библиотеци суседног манастира Есфигмена (рукоп. бр. 10).

Српско минијатурно сликарство губи почетком XIV века карактер конзервативне уметности. Од времена краља Милутина до пада Смедерева, најлепши раскошно илуминирани српски рукописи на пергаменту и хартији не заостају много својим уметничким квалитетима за радовима најбољих цариградских скрипторија. Из тог периода било је науци добро познато једно једино дело: Минхенски псалтир. О јеванђељу српског митрополита Јована, о јеванђељу патријарха Саве и о лењинградском српском јеванђељу знало се нешто мало. Сада се показало да су без познавања хиландарских рукописа овог периода сви покушаји приказивања историског развоја српске минијатуре у XIV и XV веку остали нејасни, делимично и нетачни.

Раскошна хиландарска јеванђеља XIV века на пергаменту, са портретима јеванђелиста, сликаним заставама и иницијалима, спадају међу најдрагоценија дела старог српског сликарства.

На граници, као примерци прелазног стила између XIII и XIV века, стоје рукописи изванредног књигописца хиландарског Романа Хромог, за кога је Јагић, још 1873, изнео хипотезу да би могао да буде брат Вука Бранковића⁷. Од њега су се сачувале у Хиландару три украшене књиге: јеванђелистар на пергаменту бр. 9, псалтир, на хартији, бр. 79 и минеј за месец март на пергаменту, бр. 160. У XIV веку, по лепоти писаног слова, Роман међу српским књигописцима стоји на првом месту. Његов украс, строг и технички савршен, архаичан је по мотивима, али у линији и боји знатно племенитији од српских орнамената XIII века. Сл. 11. По овој групи рукописа, нарочито по колориту орнамената у Романовом минеју (бр. 160), смело би се закључити да се прелаз од старог, грубог, шареног преплета XIII века на рафиновану преплетну орнаментику касног XIV и раног XV века извршио у хиландарском скрипторију.

Средином XIV века хиландарско минијатурно сликарство налази се на врхунцу. Три богата кодекса и један литургични свитак показују највећи домет српске средњовековне уметности на овом пољу: јеванђеље патријарха Саве (1354—1375), на пергаменту (бр. 13); јеванђеље на пергаменту бр. 16; праксапостол из године 1365, на пергаменту (бр. 46) и литургични свитак на пергаменту, дуг 8,20 м. (бр. 11). Јеванђеље патријарха Саве (0,21×0,29,5) срећом је очувано цело. Минијатурни ликови јеванђелиста са музама стављени су у богате заставе изнад почетка јеванђеља. Сл. 12. Варварски је исечен украс из јеванђеља бр. 16. Нешто

⁷ Starine, V, 1873, 4—5.

већи од јеванђеља бр. 13 ($0,22,5 \times 0,31$), овај је рукопис имао ауторске портрете на целој страни, велике заставе изнад почетака јеванђеља, заставице изнад списка глава и иницијале. Вероватно средином прошлог века ишчупани су сви портрети и исечене све велике заставе. По преосталим заставицама и иницијалима види се да је у оба рукописа — бр. 13 и бр. 16 — сликани украс радила иста рука. Вероватно је исти сликар украсио и Праксапостол на пергаменту, бр. 46 и већ споменути пергаментни свитак бр. II. Познато јеванђеље Николе Стањевића, на пергаменту ($0,24,5 \times 0,34$) — бр. 14, рад монаха Теоктиста, савршено очувано, стилски је сасвим сродно групи јеванђеља патријарха Саве, али је у боји нешто грубље.

Хронолошки и стилски овој групи рукописа припадају ауторски портрети јеванђелиста у Романовом јеванђелистару (бр. 9) из године 1337. Потрети јеванђелиста у овај рукопис стављени су накнадно, као што стоји у запису на последњем листу, 1360 године, настојањем хиландарског игумана Доротеја, за владавине цара Уроша. Јеванђелистар је написао писац Роман исте године кад се Урош родио и кад је цар Душан свакако и Хиландар обасуо поклоницама; можда је и сам млади цар Урош 1360 године зажео да се сликама украси књига која је настала у данима његовог рођења. Уметнути ликови јеванђелиста спадају међу најлепша дела минијатурног сликарства у византиској уметности тога доба. Сл. 13. По начину сликања ове минијатуре припадају истој групи сликара који су радили минијатуре познатог париског рукописа са теолошким и полемичким списима цара Јована III Кантакузина (1371—1375); и споменути париски рукопис (Bibl. Nat. Ms. gr. 1242) пореклом је са Свете Горе. Можда није случај да оба рукописа, хиландарски бр. 9 и париски бр. 1242, имају исти формат: $0,33,5 \times 0,25$. Запис који тачно датира минијатуре Романовог јеванђелистара у 1360 годину и сличност хиландарских јеванђелиста са париским рукописом бр. 1242 пружају добру основу за решавање занимљивих питања из области српског и византиског сликарства из друге половине XIV века.

Посебну групу чине рукописи из друге половине XIV века са компликованом орнаментиком у којој суверено доминира геометрички облик, без људског и животињског лика. Међу илуминираним рукописима овога типа, који формално и хронолошки одговарају стилу архитектонске пластичне декорације моравске школе, била су досада позната два добро очувана примерка: јеванђеље на пергаменту Српске академије наука (бр. 277) и јеванђеље на пергаменту бечке Народне библиотеке (бр. 32 словенске збирке). Хиландар има два изванредна рукописа ове групе: четворојеванђеље на хартији ($0,29 \times 0,20,5$) из седамдесетих година XIV века, бр. 21 (сл. 14) и цветни триод на хартији ($0,21 \times 0,27,5$) из друге половине XIV века (бр. 265).

Два хиландарска рукописа из прве половине XV века имају украсе сликара Теодора. Најлепши хиландарски рукопис Јована

Златоустог, на хартији, бр. 400, писао је Стефан Доместик, а сликом и орнаментима украсио зограф Теодор. Сл. 15. Исти Теодор писао је и украсио хиландарско четворојеванђеље на хартији, бр. 58. У Беседама Златоустог на л. 4 v. насликан је на алатној основи велики беседник стојећи, са свитком у левој руци; на л. 5 г. истог рукописа сликано је живим бојама, на топљеном злату, велико заглавље са необичном темом, мртвом природом: три крушке на послужавнику, мотив који је познат са нешто старијих минијатура Цариградске дворске школе⁸. Начин сликања и време постанка Теодорових хиландарских минијатура допуштају да се он идентификује са сликаром Теодором, мајстором руденичких фресака, који је, вероватно, идентичан са Теодором Савиним, Которанином, учеником Ђорђа Грка, которског сликара. Теодоровим хиландарским минијатурама стилски је јако слична уска застава из крушедолског зборника бр. 69, из рукописа који је писао Стефан Доместик 1458 године. Крушедолски орнаменат, вероватно рад неког Теодоровог ученика, и оба Теодорова украшена рукописа веома јасно осветљавају уметничку средину смедеревског двора и њене компликоване везе са Цариградом, Св. Гором и нашим приморјем.

Јаки талас муслиманских елемената у орнаментици српских рукописа XV века могао се досада хронолошки фиксирати у времена Владислава Граматика, у другу половину XV века. Орнаментика хиландарског рукописа бр. 69 (четворојеванђеље и апостоли на хартији 0,20,5 × 0,14,5) упућује на могућност да се стил Владислава Граматика развијао касније и на Светој Гори, примајући, можда преко румунских илуминатора, елементе јужнонемачког порекла (сл. 16).

Столеће од губитка државне самосталности до обнове Пећке патријаршије било је за судбину минијатурног сликарства у Хиландару тешко и бесплодно. Рукописне књиге XVI века и у хиландарској библиотеци ретко имају украс. Добија се утисак као да је српска штампана књига XVI века задала тежак ударац уметности минијатурног сликарства и да је тек привремени прекид штампарске делатности код Срба у XVII веку изазвао кратко али интензивно, последње цветање српске минијатуре у деценијама између 1630 и 1680 године.

Наивно цртани орнаменти и груби иницијали у хиландарским рукописима XVI века рађени су по старим узорима. У једном хиландарском јеванђељу из XVI века (бр. 37, на хартији из око 1564) све стране са украсом унесене су из старијих исечених рукописа. Као пример просечности и слабог техничког знања у овим временима може послужити илуминатор хиландарског јеванђеља бр. 39; још је слабији украс у Псалтиру бр. 119 (на хартији), из год. 1510—1511, рад Хиландарца Висариона. Знаци препорода који се у матичним српским земљама показују у уметности већ

⁸ Paris, Bibl. Nat., Ms. gr. № 543 из XIV века.

средином XVI века, у Хиландару избијају много касније. Први богатије украшени рукописи јављају се у Хиландару тек око 1630, али тада одједном у импозантном броју. Прва лепше орнаментисана јеванђеља раног XVII века у хиландарској библиотеци вероватно нису ни писана у Хиландару; на пример: четворојеванђеље бр. 33 ($0,20 \times 0,31$) са прецизно изведеним орнаментима у злату, зеленој, црвеној и вишњевој боји. За рукопис бр. 34/четворојеванђеље на хартији ($0,21 \times 0,31,5$)/ са заглављима тврдых линија и дречећим колоритом, вели се у запису, на листу 234, да је донесен у Хиландар из Кучајне. Даљи, самосталнији развој касног минијатурног сликарства у Хиландару може се нарочито пратити по апостолима и псалтирима насталим око 1660—1670 године. Тих деценија хиландарско минијатурно сликарство доживљује други и последњи врхунац у свом историском развоју. Хиландарски мајстори враћају се на стару тему својих најлепших рукописа из XIV века, на минијатурни ауторски портрет апостола у медаљону, који је уметнут у богато декорисану правоугаону заставу. Нова сликарска обрада старе теме не ослања се директно на старије хиландарске узорце. У њој има — нарочито у орнаментима — елемената оријенталног порекла, позајмљених из провинцијских скрипторија у унутрашњости, нарочито из кратовске школе. Ипак, сви ти узорци служе само као потстицај, они добијају у Хиландару и прецизнију техничку обраду и више уметничке квалитете. У српском минијатурном сликарству турског периода, хиландарци дају главна ремек-дела, најлепше наше илуминиране рукописе XVII века: апостол бр. 107, апостол бр. 106 и псалтир бр. 124. Апостол бр. 107 на хартији ($0,19,5 \times 0,29,5$), из године 1660, има пет фино сликаних апостола, 26 застава и множину иницијала; украс су сликала два човека, орнаменте и иницијале радио је један мајстор, а ликове апостола други. Сл. 17. Тек сам накнадно у Београду констатовао да су из овог рукописа чупани листови с минијатурама. Порфирије Успенски искинуо је почетак Павлове посланице Римљанима с портретом апостола Павла⁹. Апостол, скоро истог формата ($0,20 \times 0,30$), на хартији бр. 106, из године 1643, нешто је скромнији; у њему је сав украс радио један уметник. Сл. 18. Исти мајстор који је у рукопису бр. 107 сликао заставе и иницијале израдио је у рукопису бр. 106 и ликове, знатно наивније од млађег мајстора који је сликао апостоле у рукопису 107. По апостолима из године 1643 може се тачно пратити како су у хиландарском скрипторију постојали орнаментални узорци, који су механички копирани; чак се пазило да исти апостоли добију исте оквири; напр. оквир апостола Јакова на л. 54 г. из рукописа број 106 понавља се на листу 103 в., у рукопису бр. 107, опет као оквир апостола Јакова. Мотиви из старијег

⁹ Искинути лист, сада у Публичној библиотеци, F. I. № 612, публикован је код Лаврова; П. А. Лавров, Альбом снимков с юго-славянских рукописей, Петроград, 1916, т. 77.

рукописа на л. 58 г., 67 в., 74 в., 146 в, и 166 в. понављају се у млађем апостоу на л.: 108 г., 114 в., 120 г., 57 г. и 163 г. Псалтир на хартији (0,20,5 × 0,30), бр. 124, има ликове и орнаменте истог стила; рад је трећег мајстора који прецизно копира контуре орнамената из апостола бр. 106, али се у колориту одваја од узора. Овај „трећи“ мајстор слика фигуре на свој начин, боље од мајстора апостола из 1643, али много наивније од сликара апостола из године 1660.

Једини по имену познати мајстор из ове групе илуминатора Данил потписао се на апостоу бр. 103 (на л. 232); његов рад стилски је идентичан са делима анонима који су украшавали рукописе бр. 106, 107 и 124, али је слабији технички и уметнички. Не бих смео да одлучно тврдим да је овај Данил идентичан са зографом попом Данилом који је у Хиландару 1664 године радио фреске и иконе у параклису св. Николе и који је написао један занимљив сликарски приручник.

У свим нашим збиркама, па и у хиландарској, последњу, најмлађу, групу богатије илуминираних рукописа претстављају служабници. Они су најдуже одолевали конкуренцији штампане књиге. Хиландарски служабници стилски се везују за минијатуре раније описаних апостола и псалтира; нарочито је цртеж орнамента остао неизмењен; у колориту осећа се јак утицај црно-беле гравице, потези цртежа су истакнути, а злато, плаво, зелено и црвено уноси се у цртеж као танка унутрашња контура; иако су минијатуре полихромне, на њима скоро нема бојене површине, сав је колорит задржан у линији која лежи на природној боји хартије. Досада најлепши познати служабници, из прве половине XVII века (на пример Ораховачки, из 1635 године, рад мајстора Димитрија) знатно заостају иза хиландарских. Хиландарски примерци служабника: бр. 326 и, нарочито, бр. 327 (сл. 19) стоје на завршетку развојне линије нашег старог минијатурног сликарства. Они су последњи на својим страницама задржали сва три основна елемента наше старе украшене рукописне књиге: ликове, заставе и иницијале. Сва каснија орнаментика у хиландарским рукописима XVIII века нема никакве вредности, ни уметничке, нити историске; то су без реда одабране шаре, грубо обојене, које неспретно понављају облике штампаних вињета и иницијала. На крају овог отсека хтео бих да подвучем једну чињеницу. Први учени истраживачи светогорских рукописа однели су много и из Хиландара. Хиландарски грчки Панегирик, са занимљивим минијатурама, није више у манастиру. Најстарији хиландарски словенски фрагмент рукописа са иницијалом и заглављем, из XI века, доспео је у колекцију В. И. Григоровича. Требало би прегледати хиландарске рукописе из збирке Порфирија Успенског, да се види који међу њима имају богатији уметнички украс. По репродукованим листовима не може се тачно проценити какав је украс имао хиландарски Зборник из год. 1344 (Публ. Библ. Ф. п. I, № 89), четворојеванђеље из године 1356 (Публ. Библ. Ф. п. I, 85), Недељно

јеванђеље XVI в. (Публ. Библ. F. п. I, № 86), четворојеванђеље из год. 1520 (Публ. Библ. F. I, № 596). Једино се за минијатуру Апостола из год. 1660 (Публ. Библ. F. I. № 612. хил. број: 107) може одређено рећи да припада аутору најлепших хиландарских минијатура из друге половине XVII века. Споменути рукописи из руских колекција узети су само као пробрани примери, њих има знатно више. Кад би се једном хтела дати пуна слика некадашњег богатства хиландарске библиотеке, морале би се прикупити и проучити и све разновучене књиге — нарочито хиландарски рукописи лењинградских и одеских библиотека, берлинске и бечке библиотеке итд.

6) ИКОНЕ

Сви рукописи хиландарски чувају се на једном месту, у затвореном трему црквике Св. Арханђела. Икона, међутим, има у Хиландару свуда. Већи део старих икона, које су повучене из црквене употребе, налази се у две збирке: у музеју изнад отвореног трема трпезарије и у библиотеци рукописа. Остале иконе стоје по црквама, у болници и по ћелијама; оне су само делимично инвентарисане, а има их које су остале незапажене и употребљене за сасвим необичне сврхе. На пример, велика икона Богородичиног Ваведења ($1,06 \times 1,34$), из почетка XVII века, у параклису Рођења св. Јована, стоји као даска на иконостасу, испод икона Христа и Рођења Претечиного из године 1684; преко ње је пребачена тканина, „риза“ горњих икона и откривена је случајно, приликом снимања иконостаса.

Може се очекивати да би се детаљним претресањем свих деценијама напуштених ћелија нашло још много икона и предмета знатне вредности. Тешко је схватити како су раније пронађене, 1930 инвентарисане, хиландарске иконе остале науци неприступачне. 1936 године проф. Мирковић је, без аутопсије — по фотографијама експедиције из године 1930, публикувао: млетачки диптих, Тројеручицу и руску Богородицу из игуманског стола. Ми смо, овога пута, прегледали и снимили око 50 икона, а само прегледали и донекле класификовали преко 150 икона. За испитивања минијатура постојале су основне претходне студије. За рад са иконама морало се поћи од почетка — све на шта се наилазило било је ново и ретко су уметничка дела у другим техникама могла да пруже помоћ за прву оријентацију.

Хиландар једини има на једном месту скупљену основну грађу за историју нашег иконописа од XIII до краја XVIII века.

Најстарија хиландарска икона, Богородица са Христом, у мозаику ($0,38 \times 0,57$), чува се у саборној цркви, у северној певници. Међу светогорским иконама-мозаицима хиландарски примерак спада међу најстарије; вероватно је из XII века. Стилски је овај рад најближи млетачким мозаицима касног XII века. Смело би се претпо-

ставити да је ова драгоцен икона страних мајстора доспела у Хиландар још у време Св. Саве.

Друго место по старини међу хиландарским иконама заузима добро очувани диптих са минијатурама из XIII века, уграђен у горњи део игуманског стола из године 1635. Овај диптих на дрвеним плочама ($0,24 \times 0,30$) има 24 минијатуре на пергаменту, под кристалом, са оквирима рађеним у филиграну, са полудрагим и лажним камењем. Минијатуре су сликане на златној позадини и богато су украшене ситним бисером. Рад је очевидно западњачког порекла и припада другој половини XIII века, по стилу најближи је сличном егземплару из Историског музеја у Берну. Сл. 20. Касном XIII веку припада изванредна икона св. Пантелејмона, грчки сигнирана, на дасци с платном ($0,41 \times 0,34$); сада у музеју икона (са инвентарском ознаком: И. бр. а). Иконографски је ово ремек-дело слично нереској фресци св. Пантелејмона, али је од ње знатно млађе; хиландарска икона св. Пантелејмона, веома финих облика, који потсећају на форме комнинског сликарства, има наглашену снажну моделацију, оштар, минуциозан потез и богат колорит — особине које се ретко налазе удружене на делима прелазних година између XIII и XIV века (сл. 21).

Крају XIII века припадају две престоне иконе, на дасци с платном ($1,00 \times 1,32$; И. бр. 220, I и II), обе релативно добро очуване, сада у музеју. (сл. 31 и 32). Христос Пантократор сигниран је само са IC XC. Богородица са Христом носи натпис ΜΡ ΘΥ 'ΗΕΔΕΟΥΣΑ (Милостива). Иконе су очевидно пандани и стајале су на неком од хиландарских иконостаса. По ширини иконе су веће од ширине зиданих стубаца и интерколумнија на Милутиновом иконостасу у Богородичној цркви (1,26); а по томе би се смело закључити да су из Немањине цркве; она је могла имати масивније зидане ступце на којима су у то доба стајале велике иконе. Веома свечани, ведри ликови, меко моделисани, у фино диференцираном колориту (окер, зелена, живоцрвена, плава и тамноцрвена — све на злату) не личе ни на охридске иконе, нити на српске фреске из касног XIII и раног XIV века. Иконографски хиландарском Пантократору доста је сличан Пантократор Византиског музеја у Атини бр. 188.

Истом времену, али сасвим другом сликарском правцу, припадају две нешто мање престоне иконе: јако оштећена Богородица с Христом и боље очувани Христос-Спаситељ (И. бр. 231). Богородица, сликана на дасци без платна сва је разбијена. Тамног колорита и тврдо цртана, ова икона доста потсећа на сопотанску Богородицу из донаторске композиције — на новом слоју који је, судећи по овој икони, из последњих година XIII века. Истој школи, можда и истој руци, припада попресе Христа-Спаситеља ($0,90 \times 1,20$) на дасци с платном, бр. 231, сл. 24. Обе ове иконе у начину уметничке обраде показују елементе нама донекле већ познате из старог српског фреско-сликарства.

Средином XIV века настала је драгоценa група хиландарских икона, монументална дела: Богородица Тројеручица, Богородица „попска“ и оштећена икона Ваведeња и мале иконе: житије Марије Египатске, фрагмент иконе светих Теодора и фрагмент мале Богородице Одигитрије.

Богородица Тројеручица спада међу најбоље очуване иконе XIV века; првобитно је служила као икона за ношење. Сликана је са обе стране, на лицу је Богородица Одигитрија (сл. 25), на наличју св. Никола. Сачувана је у оригиналном формату (0,90 × 1,10); на доњем рубу распознају се остаци трокраке дршке за ношење. Ова највећа светиња манастира Хиландара сматра се знатно старијом него што јесте; по легендама, у вези са њеним чудима треба да потиче из времена св. Јована Дамаскина. Међутим, по иконографији, натписима и нарочито по начину сликања, види се да икона припада српској уметности из времена краља Дечанског. Икона стоји у нарочитом проскинитару, поред игуманског стола, у јужној певници саборне цркве.

У истом храму, пред иконостасом, испред левог стуба, стоји Богородица „попска“ (0,74 × 0,99 — доле отсечена), исто литиска икона, са два лица. Нажалост, Богородичин лик јако је рестаурисан у XVII веку, икона Ваведeња на наличју није освежавана. По Ваведeњу судећи, цео рад је био слабији од Тројеручице и нешто је млађи (сл. 26).

Тешко је оштећена и преломљена на два дела најлепша хиландарска икона Ваведeња, сада у музеју икона (И. бр. 216 — 0,87 (сца) × 1,09) — можда једна од икона Милутиновог иконостаса. По очуваним деловима види се да рад припада мајсторима који су били изложени утицајима са Запада, икона је сигнирана српски (сл. 27). Старац Захарија, запуштеног изгледа, са двоструким рефлексом на меснатом носу, наговештава натуралистичке детаље у дечанској припрати, Андрејашу, а донекле и Марковом манастиру.

Поред ових великих икона хиландарски музеј има, из истог времена, још неколико занимљивих икона средње величине, већином јако оштећених, и неколико ремек-дела скоро минијатурног формата. Четрнајестом веку сигурно припада иконица са житијем Марије Египатске. Сви главни догађаји из необичног живота ове светице, коју је толико популарисао својом иронијом Анатол Франс, илустровани су на дашчици величине 0,25 × 0,29,5. У четири појаса, од којих је сваки висок 6 см а дуг 19 см на тамноплавој основи која је горе исписана златним словима развијају се сцене виртоузно цртане; богата палета знатно је живља од колорита фресака и икона и највише потсећа на емаљни сјај боја са минијатура. Без средње велике фигуре као култне слике икона има-у овом облику-скоро више забавни него поучни карактер.

Дискретнији и строжи колорит показује очувани леви део иконице светих Теодора (преостали одломак: 0,38 × 0,13) са ликом св. Теодора Тирона. Основна скала боја овог одломка, иако богата,

задржана је у нијансама тамноплавог, тамнокестењастог и пурпурног, са јако осветљеним инкарнатом који је сав у ружичастом, са свежим светлозеленим сенкама (сл. 28).

Високи квалитети свечаних Одигитрија великог формата концентрисани су на једној преполовљеној иконици XIV века, која је погрешно слепљена са — нешто већом — половином једног фино сликаног руског Деисиса из XVI века.

Све мале иконе XIV века — већином неинвентарисане али срећом склоњене у музеј, — налазе се у тешком стању; изломљене су, пуне црвоточине, чађаве, са озледама које се све више љуште.

Већ на споменутој малој Одигитрији осећају се новости које наговештавају прелазни стил од XIV века ка XV: мека моделаџија, нервозни бели рефлекс и црвени акценти у најтамнијим сенкама. Сасвим нови акорди боја са смелим комбиновањем светлозеленог са светлоцрвеним, појављују се на једној потпуно очуваној икони „Петозарних мученика“ (Мардарија, Евгенија, Јевстатија, Авксентија и Ореста), која је, нажалост, грубо превучена густим лаком. Ова иконица ($0,42,5 \times 0,33$), која се чува у хиландарском параклису Покрова Богородичиног, грчки је рад, али је необично важна за решавање проблема хронологије и порекла „моравског стила“.

Касном XIV веку припада бројно најимпозантнија серија добро очуваних икона у хиландарском музеју: ред допојасних икона које су стајале на архитраву олтарске преграде у саборној цркви. Од једанаест комада, колико их је морало бити, недостаје централна икона Христа. Остале су све очуване. Распоред се може реконструисати: у средини Христос, лево Богородица, десно св. Јован Претеча, иза Богородице ређају се: арханђео Михаило, св. Петар и јеванђелисти Матеј и Марко; иза св. Јована ређају се иконе: арханђела Гаврила, св. Павла и јеванђелиста Јована Богослова и Луке. Све су иконе исте висине (1,00), а ширина им варира; најшира је икона св. Јована Богослова (0,74,5), а најужа Богородичина (0,60). Иако су рађене технички педантно на дасци превученој платном, на злату, веома постојаним бојама — иконе дају утисак занатског рада; потези су крупни, ефекти подвучени, све је добро срачунато да делује из даљине. Сл. 29, 30 и 31. Ова серија икона, необично важна за историју нашег иконостаса, рад је грчких мајстора и вероватно потиче из истих атељеа који су радили слични Деисис на иконостасу у Ватопеду.

Исти прекид, изазван инвазијом Турака, који се показује у развоју хиландарског минијатурног сликарства, понавља се и у иконопису. Али, исто онако као што се после смањене продукције рукописних књига нашла помоћ у штампи, нашло се ново решење и за набавку икона. Већ у првој половини XVI века Хиландарци успостављају везе са најјачом православном државом тих времена, са Русијом, и од ње добијају поклоне: новац, драгоцености и иконе.

Најстарији тачно датирани руски поклон Хиландару чува се у музеју: јако оштећени триптихон из године 1548 (И. бр. 147; $0,56 \times 0,33$). Рађен на дрвету и платну, са златном позадином, триптих има на средњем пољу Богородицу на престолу с Христом, са стране свете испоснике Петра Атонског и св. Онуфрија, а на крилима св. Симеона Богопримца и св. Николу; на доњем оквиру средњег поља исписан је натпис (црвеним по злату) са годином и споменом владара и митрополита.

Из једне посланице хиландарских монаха Ивану IV, писане после 1555 године, види се да је Хиландар већ пре 1555 примио — поред осталих драгоцености — и десет икона „сребром обложених“. Без детаљних испитивања не може се тачно утврдити које су од тих икона до данас остале у манастиру. Најлакше би се са њима могла да доведе у везу сребром окована икона Богородица Умиљенија из игуманског стола коју је публикувао професор Л. Мирковић. Примедба проф. Мирковића да је оков каснији неће бити тачна.

Међу руским радовима раног XVI века најбоље су очувани: св. Алексеј Чудотворац (И. бр. 198, $0,22 \times 0,27,5$), „Нерукотворени образ“ (сигниран слабо грчки то ἀγὼν μανθλῶν (sic) И. бр. 181, $0,43 \times 0,36$), са записом на полеђини, и икона св. Николе (И. бр. 303, $0,21,5 \times 0,27$). Све три иконе сликане су на дасци с платном и имају златну основу (сл. 32, 33 и 34). Хиландарски монаси, истих година кад примају руске иконе као поклоне, носе у Русију српске иконе као уздарје. 1550 хиландарски игуман Пајсије поклања Ивану Грозном две иконе: једну св. Саве и св. Симеона Немање и другу краља Милутина и кнеза Лазара. Како су изгледали ти српски поклони из прве половине XVI века показују две хиландарске иконе, већ прилагођене руском малом формату. Једна се чува у Хиландару (у музеју, неинвентарисана, $0,20 \times 0,26$), на њој су насликани кнез Лазар и св. Ђорђе Нови (Кратовски). На другој икони, истог мајстора, која се чува у Кареји, у посници, насликани су Милутин и Дечански ($0,21 \times 0,27$). Обе иконице сасвим личе (стилски и по техници израде) на ораховачки триптих, који је очевидно хиландарски рад из прве половине XVI века.

Према руским иконама, које су органски израстале из руских старијих школа, српски су радови раног XVI века слаби, тврди у боји и цртежу и јако одвојени од традиција српског иконописа XI-V и XV века. У њима се осећа нешто традиције у иконографској схеми, иначе у сликарској обради доминирају елементи касновизантског — млетачког сликарства и директне позајмице из руског иконописа.

Тврди, суви и оштри манир хиландарских иконописаца XVI века као да је под утицајем тадашње српске графике, којој су, можда, баш хиландарци дали водеће мајсторе. Најизразитије дело овога стила, које превазилази старије радове прецизношћу израде и

форматом ($1,18 \times 0,93$), налази се у хиландарском музеју (без броја): икона Ваведења, из године 1575, поклон пећког патријарха Антонија. Име Антонијево није случајно очувано на највећој хиландарској икони XVI века. За његовог претходника, патријарха Макарија и њега као митрополита херцеговачког, везана су и у матичним земљама сва већа уметничка дела из првих деценија после обнове патријаршије. Нови полет у кратком периоду културне обнове обухватио је и српско сликарство. Хиландар, као стари центар, даје највећег мајстора нашег XVII века Ђорђа Митрофановића. Овај талентовани сликар, познат досада по фрескама у Морачи и Хиландару, оставио је у Хиландару леп број потписаних и датираних икона. Захваљујући хиландарским иконама, може се сада пратити сам процес формирања новог стила у обновљеном српском сликарству XVII века. Велика икона св. Николе из године 1606 у хиландарској Болници типичан је претставник старог, тврдог стила XVI века. Благовести Ђ. Митрофановића, сликане 1616 године, за двери једне од хиландарских цркава, још су задржале нешто од строгости старијег српског иконописа, али већ покрети постају мекши, линије елегантније, боје светлије. Сл. 35. На иконама сликаним 1621 године за иконостас хиландарске црквике св. Трифуна Ђорђе показује свој зрели стил: светле боје и гипки цртеж. Удружујући меки колорит са оштрим потезом, Ђорђе — на том консеквентно спроведеном контрасту — ствара свој, лични стил који се у његовом зидном сликарству више ослања на линију, а у иконопису више на колорит, богат, али хладан, скоро акварелски провидан. Вредност Ђорђевог сликарства могла се оценити на његовом ремек-делу, фрескама велике хиландарске трпезарије. Ипак, новопронађене иконе дају му још већи значај: на њима се показује коју је он важну улогу одиграо у историји српског иконописа у првим деценијама XVII века.

Најстарији Ђорђев рад у Хиландару, двери ($1,03 \times 1,60$) са богатим дуборезом, иконом Благовести и иконицама Давида и Соломона, чува се у музеју (И. бр. 219); година (1616) написана је на левом крилу, име мајстора на десном. Иконе у Св. Трифуну стоје на првобитном месту, на иконостасу: Христос Сведржитељ ($0,45 \times 0,77$) потамнео је и оштећен; Богородица Благодетељница ($0,40 \times 0,78$) има у левом углу годину (1621) и потпис мајстора; св. Трифун ($0,77 \times 0,34$) има запис ктитора јеромонаха Михаила; двери ($1,17 \times 0,56$), најбоље очуване, имају запис ктитора јерођакона Кир-Исаије (сл. 36). Исте године, 1621, сликана је богато уоквирена икона Ђорђева: Христос Сведржитељ у трпезарији (сл. 37).

Из школе Ђорђа Митрофановића изашао је анонимни мајстор двери из параклиса Четрдесет мученика (из год. 1623). Знатно је бољи од њега сликар Јован аутор иконе св. Димитрија у саборној цркви, из године 1632; овај рад недавно идентификованог мајстора спада у боља дела настала у XVII веку. Снажно моде-

лована, меко цртана фигура младог ратника сва је утопљена у богати топли колорит у коме доминирају окери, зелене и црвене боје.

Линија развоја нашег сликарства у XVII веку нагло се дизала од 1616 до 1632 — и тих је година спала и задржала се на истој висини око пола века.

Радови попа Данила на иконостасу хиландарског параклиса Св. Николе из године 1664 показују стил наших икона из друге половине XVII века. Сл. 38. Данилове су иконе на иконостасу ($0,47,5 \times 0,70$), а двери је радио други мајстор. Доста суво и схематично сликана је икона св. Саве и св. Симеона Немање у параклису св. Ђорђа, из године 1671. Најлепша хиландарска икона касног XVII века рад је мајстора јеромонаха Митрофана из године 1681. Икона, сада у хиландарском музеју (И. бр. 228), мањих димензија ($0,48 \times 0,38$), на дрвету и златној подлози, приказује четири света ратника: св. Димитрија, св. Георгија, св. Антемија и св. Прокопија. Сл. 39. Од Митрофана зографа сачувале су се још две веће иконе ($0,70 \times 0,50$): Христа окруженог апостолима и Богородице окружене пророцима, у кабларском манастиру Св. Тројице. Ови Митрофанови радови, из године 1635, у кабларском манастиру не претстављају усамљену појаву; истих година (1637) у кабларском манастиру Сретења појављује се један хиландарац као учитељ.

Најмлађе хиландарске иконе, виших квалитета, из XVII века (из год. 1684) сачуване су у параклису Рођења св. Јована, на пиргу Св. Саве. Опет јако тамне, тврдих контура и скромног колорита, оне се враћају у ону укоченост у коју је запао српски иконопис почетком XVI века. Овога пута знаци дегенерације претсказивали су коначну пропаст старог стила. Криза која је почела последњих деценија XVII века завршила се почетком XVIII-ог. Тих деценија касни млетачки барок — у својој нарочитој левантинској варијанти — продро је на Свету Гору. Нови стил доспео је у сликарство преко масовне продукције бакрорезних икона. И у прихватању те нове технике Хиландар је ишао стопама општег развоја српске уметности у XVIII веку. Приликом нашег боравка прикупили смо и пренели у музеј око 20 бакрорезних плоча, већином бакрорезних икона, разног формата и сасвим неједнаких квалитета; без потребних средстава нисмо били у стању да узмемо отиске на хартију. Од отштампаних бакрореза Хиландарци чувају у једној каси већи број примерака „ведуће“ Хиландара из 1779 године. Као и сви остали угледни српски манастири, и Хиландар је у XVIII веку добио као поклон од богатих грађана свој бакрорез; на њему су, поред изгледа Хиландара, иконе ктитора, иконе Богородице Тројеручице, све храмовне иконе хиландарских цркава и дедикациони натпис, на српском и грчком, у коме стоји да су израду плоче платили Стеван Рожа, немеш Егарски, и Врета Јовановић, пореклом из Москопоља.

Од касних сведочанстава о сликарској делатности самих Хиландараца остао је у манастиру један одломак Ерминије — сликарског приручника — свега седам листа (рукопис бр. 662,0,21 × 0,17) из првих деценија XIX века. Образовани монаси у Хиландару показују и у ово доба да су добро обавештени о квалитетима сликара у земљи. Игуман Онуфрије 1854 године — приликом боравка у Србији — наручује портрет код Уроша Кнежевића, тада највише траженог сликара портрета у Београду. Овај портрет, мањег формата (0,28 × 0,35), налази се сада у музеју икона.

Као најмање очекивано изненађење нашли смо у једној од гостинских соба свеже сликани Миловановићев пејзаж: манастир Св. Василија на Мору (уље на дасци 0,34 × 0,27 — плоча је купљена код Sennelier-а у Паризу, Quai Voltaire 2)¹⁰.

в) ФРЕСКЕ

Хиландарски зидни живопис у садашњем стању не изазива неки нарочит утисак. Главна дела старог хиландарског монументалног сликарства у саборној цркви и њеним припратама потпуно су сакривена новим слојем безначајног живописа из почетка XIX века.

У цркви је на неколико места Габријел Мије покушао да отаре горњи слој боја; очевидно да утврди да ли је рестауратор мењао ставове и покрете првобитних иконографских решења. О томе би засада било тешко дати тачан суд. На једном очишћеном месту из композиције Ваведења (Monuments de l' Athos, pl. 62, сл. 2: глава средње девојке) види се да мајстор није изменио ни став ни покрет насликане фигуре. Неки иконографски детаљи задржали су чак и у цртежу ретуша нешто од првобитне лепоте. У сцени Крштења три дечака који играју на мосту (Monuments de l' Athos, pl. 66, сл. 2) не заостају много за истим нерестаурисаним дечацима из Крштења у Протату (op. cit., pl. 14, сл. 1).

Успешно очишћене фреске у Богородици Перивленти (Св. Клименту) у Охриду пружају нам сада драгоцен компаративни материјал за осветљавање целог сложеног проблема Милутинових мајстора и свих осталих питања у вези с њима. Загонетни Протат постао је после чишћења фресака у Св. Клименту доста јасан; потписи мајстора Михаила и Еутихија у Охриду још су прецизније показали везе које су се раније могле само да наслућују. Имао сам прилике да видим оригиналне фреске Протата. Мислим да већ сада смем да тврдим да су фреске у Протату радили исти мајстори који су сликали у Св. Клименту — а то значи Михаилу и Еутихије. Већ су Никољски и Мије уочили да се рестауратор фресака у Милутиновој цркви ропски држао свог програма: да појача црте и боје старих композиција. Данас се ова чињеница

¹⁰ Сигнирано мастилом горе, десно на лицу: Манастир св. Василијад М. Миловановића, акад. живописца 1907 год.

може још убедљивије показати; доста је од десетак сличних паралела указати на једну, на пример на хиландарску композицију Христос гони трговце из храма (Monuments, pl. 75, сл. 1) и њену каснију, богатију реплику у Грачаници. На обе фреске су Христос и прва два Јеврејина рађени по истом узорку. Већ би ове сличности биле довољан разлог да се приступи чишћењу хиландарских фресака. Сада, међутим, после охридских искустава, још се више намеће хитност тога посла. Тако би најугледнија галерија атонског зидног сликарства — у Протату — добила свој равноправни пандан у Хиландару, још једно дело истог стила, истих година и, вероватно, истих мајстора. Трагајући за нерестаурисаним местима живописа у хиландарској саборној цркви нашао сам две композиције, доста чађаве, али неискварене освежавањем 1804. На лицима олтарских стубаца, у другом појасу, очувале су се на северној страни композиција Недреmanoг ока, а на јужној Христос учи апостоле (Матеј, 13, 36—40). Сцена Христове проповеди јако је заклоњена гредама дрвеног иконостаса. Композиција Недреmanoг ока нешто је видљивија. Она знатно отступа од уобичајених иконографских решења. Христос-Емануило у средини, на црвено-златној постели, има кратку тунику до колена, као мали Христос на талијанским иконама XII века. Богородица у ставу молитве није, као обично, насликана лево, већ у средини, место једног анђела с десне стране, који носи справе мучења, насликана су симетрично два анђела с рипидама, десно и лево од Богородице.

Четрнајестом веку припада и нерестаурисана фреска над гробом, који је сазидан испред северних малих врата која воде из припрате у цркви. Гроб (*tumulus arcuatus*) има у полукружном пољу насликану Богородицу Пелагонску, типа Визиграније младенца. Рад је, вероватно, из друге половине XIV века.

Касном XIV веку припадају фреске садашње библиотеке. Уски и дуги трем цркве Св. Арханђела, која је 1718 поново живописана, сачувао је старе фреске на јужном, источном и западном зиду. Одмах до врата — на источном зиду — у полукружној ниши остало је попрсје св. Илије. Изнад врата и нише остала је савршено очувана композиција о удовичине две лепте. На јужном зиду нижу се фреске пророка Захарије, Данила, Малахије, Михеја, Јелисеја, Софонија, низ пророка прекида се фреском св. Прокопија, а иза њега завршава се ред пророка Јеремијом и Авакумом. Иза челичне касе са хиландарским повељама сакривене су фреске апостола Томе и Петра, на северном делу западног зида насликан је апостол Павле. На горњем, полукружном делу западног зида насликано је Гостољубље Аврамово. Ове фреске XIV века, са јако истакнутим цртежом и чврстим облицима, сликане су без ширег замаха; стилски нису сродне фрескама у Србији — али су све словенски сигниране (сл. 40).

У пиргу Св. Ђорђа, у ходнику који иде око јужног зида параклиса, на зиду цркве, сачувало се неколико композиција у малим, правоугаоним оквирима. Фреске су јако оштећене, али би

се могле спасти, да се-пре свега-учврсте ивице озлеђених места. Призори су слободно сликани, са снажно моделованим фигурама у свежем колориту, који је изведен у контрастима окера, сивог и плавог. Садржина сцена протумачена је текстовима, исписаним у неколико редова. Слике имају изразито дидактичну садржину, блиске су по тематици сличном циклусу сцена из ексонартекса охридске Св. Софије¹¹. Сликари ових циклуса ослањају се очевидно на грчке варијанте популарних трактата „De arte beatę moriendi“-у хиландарском циклусу била је нарочито детаљно приказана судбина душе која путује од покојника на небо (сл. 41).

Највећа целина хиландарског зидног сликарства из касног четрнајестог века — у припрати кнеза Лазара — покривена је дебелим слојем лепа, помешаног с плевом.

Само понегде, иза столова, нови је слој отпао, али сасвим ниско, на местима где нема фигура. На свој начин обновљени живопис на другом слоју изгубио је сваку везу са доњим фрескама; већ по портретима историских личности из раног XVI века види се да сликари на горњем слоју нису понављали оно што је доле сликано.

У црквици Св. Бесребреника у Ватопеду, у задужбини деспота Угљеше (умро 1371), сачуване су занимљиве фреске у храму. Неколико очишћених глава, нарочито ликови св. Јована Кионидиса и св. Зосима на западном зиду, показују већ неке особине стила „моравске школе“; фреске у овој доста скромној црквици необично су важне за испитивање порекла нашег моравског стила. Засада нам једино ове ватопедске фреске дају нешто података о стилу зидног живописа у нашим црквама на Светој Гори у последњим деценијама XIV века.

Из раног XV века остале су у Хиландару доста слабе фреске на гробу Репоша, „дукса илирског“. Са овим slabим радом из године 1431 завршава се у Хиландару галерија нашег зидног сликарства из времена политичке самосталности.

После пада Смедерева, последњег остатка српске средњевековне државе, наступила су тешка времена и за Хиландар. Скоро век и по у манастиру се није градило, нити је израђиван зидни живопис. По посланици хиландарских монаха Ивану Грозном, из године 1555,¹² види се да су у то доба већ попустила и манастирска утврђења. Братство је нарочито желело да оправи „стрелницу св. Николе“, вероватно део изнад улаза у манастир; 1626 хиландарци опет моле Русе да их помогну да се оправе зидови „да разбојници не разграбе посуђе и драгоцености“. Хиландарци су већ последњих година XVI века почели да зидају веће објекте у манастиру: 1598 године они граде ћелије између главне капије и куле Св. Саве, 1621 оправљају трпезарију, 1632 подижу крило

¹¹ N. L. Okunev, *Fragments de peintures de l'église Sainte Sophie d'Ochrida, Mélanges Ch. Diehl*, II vol., 117—131.

¹² Споменик, III, 1890, 46—48.

између пирга са параклисима Св. Саве и Св. Димитрија и данашње гостионице, 1635 утврђују улаз, 1646 подижу „руску махалу“. Жива грађевинска делатност повољно је утицала на развој зидног живописа. Прилике ипак нису биле онакве како су се описивале у молбама кад се тражио прилог. Истовремено док се туже да су им утврђења попустила, Хиландарци живопису највећу просто-рију свог манастира, трпезарију, 1621 године. Међу иконописцима већ поменути Ђорђе Митрофановић испунио је огромне површине хиландарске трпезарије поворкама испосника, ликовима ктитора, великим циклусима Богородичиног Акатиста и сценама из Теодосијевог Живота св. Саве и великим композицијама Дамаскинове Божићне химне, Духовне лествице, 148-ог псалма, анђеоских чинов, Тајне вечере и Благовести.

Каснији радови хиландарских фрескиста у XVII веку не достижу квалитете ремек-дела Ђорђа Митрофановића. 1664 године сликане фреске попа Данила у параклису Св. Николе — савршено очуване — педантно и хладно сликане и сувише су уско занатски схваћене. Наивније цртане, али у боји свеже, фреске у параклису Св. Ђорђа, из године 1671, потсећају на живопис сеоских цркава у матичним земљама (сл. 42). Доста је загонетан живопис у скиту св. Тројице на „Спасовој води“; по једном запису он је рађен 1682 године, иако показује особине старијег живописа. Културни архаизам анонимног тројичког сликара доста је близак стилу зографа Митрофана, аутора већ споменуте хиландарске иконе светих ратника, из године 1681. Истих година сликане фреске у параклису Рођења св. Јована Претече (1684) прожете су већ елементима барока.

Све јасније одвајање од традиција средњевековног сликарства може се пратити постепено од живописа црквице св. Арханђела (из године 1718) преко фресака у параклисима Покрова Богородичиног (1740), Св. Јована Рилског (1757), Св. Саве (1779) до наивног, шареног и сладуњавог молераја у калоти фијале (из године 1784) и недела рестауратора у саборној цркви која су изведена почетком прошлог века (1804). То сликарство, решено стега средњевековних традиција, није се снашло у слободи и изгубило се у касном подражавању већ напуштених и дегенерисаних облика касног барока и рококоа.

г) ДРАГОЦЕНОСТИ ИЗ РИЗНИЦЕ И ПРЕДМЕТИ УМЕТНИЧКОГ ЗАНАТА

Од многих драгоцених поклона које је манастир столећима примао, сачувани су скромни остаци. Покушаћу да тај материјал изнесем — колико је то могуће — систематски, по врстама материјала и техници рада.

Међу хиландарским камејама истичу се пет комада. Сл. 43. Највећи примерак, у црвеном јаспису, са попрсјем Христа, потсећа

на једну византиску камеју у Британском музеју. Истом времену и стилу припада Богородица Оранта у хризопразу, иконографски слична бечкој камеји Никифора Вотанијата. Према наведеним паралелама обе најстарије хиландарске камеје припададе би XI веку. И остала три примерка, два Христа и један св. Димитрије могла би се — са нешто мање сигурности — датирати у иста времена; све наведене камеје носе исти И. бр. — 16.

Технички су знатно финије израђене две панагије. Већа у маслинасто зеленом камену (јаспису?), сребром је окована, има пречник 0,112 — висока је 0,04. На горњем сребрном ободу исписан је почетак тропара + ΓΕΓΟΝΕΝ Η ΚΟΙΜΙΑ ΣΟΥ ΑΓΙΑ... etc. „утроба твоја постаде света трапеза“ итд. У средини зделе израђен је рељеф Богородице Оранте са Христом као инкарнацијом Логоса. Око средњег попрсја распоређена су унакрст четири мала попрсја арханђела (Михаила, Рафаила, Гаврила и Уриила); фини рељеф вероватно је из X-ог или XI-ог века. Сл. 61. Од једне мање панагије, изрезане у најплеменијем хелиотропу, тамнозеленом, са живо црвеним мрљама, сачувао се само камен, без стопе и окова; камен има пречник 0,09, висок је 0,01. Ова панагија, како је већ утврдио проф. Мирковић, јако личи на једну панагију из Народног музеја у Равени¹³. Хиландарски примерак вероватно је из XII века. Сл. 45. Јако је занимљива знатно млађа панагија од рога носорога И. бр. 12, пречник 0,11 висина, са стопом, 0,055. Сл. 46. Доста компликовани рељефи симболичне садржине везују се за саму материју од које је предмет начињен — за веровање о „инорогу“. На ободу круга изрезана су 23 попрсја; горе, у темени, Христос између Богородице и св. Јована, иза којих стоје св. Петар и св. Павле; иза њих су арханђели Михаило и Гаврило, иза којих се ређају остали апостоли и 6 светитеља. Сигнатуре су српске и добро су очуване уз арханђела Михаила, св. Петра, св. Павла, Матеја, јеванђелиста Јована, Симона и св. Николу. У средњем кругу изрезана је Богородица Оранта са Христом инкарнацијом Логоса; прстен око медаљона подељен је на два дела. На горњем пољу приказан је Бог-Отац са сином у наручју, у мандорли, окружен тетраморфом и шестокрилим серафимима. На доњем пољу приказана је Богородица на престолу са два анђела, са сваке стране, изрезана су по три попрсја пророка са свицима. Кључ за решење иконографске целине даје сама материја — рог „инорога“. У физиолозима истиче се упоређење: као што се неуловими јединорог по својој природи повинује девици, тако се и Христос, кога анђели нису могли да задрже, по вољи оца свога уселјава у Богородицу и „реч постаде тело“¹⁴ — све је то на хиландарској панагији приказано, са додатком, рељефом Богородице на престолу, којој се обраћају пророци. Иконографски мотив Бога-

¹³ Л. Мирковић, Старинар, III сер., 1935—36, књ. 10—11, Београд 1936—93—94. Изв. руск Археол. Инст. в. Конст. VIII, 249—263, т. XXXV.

¹⁴ Н. Покровский, Евангелие въ памятникахъ иконографии, С. П. Б., 1892, 38—40.

Оца са сином у крилу узет је са Запада. По сличностима иконографске природе хиландарске панагије са једном руском иконом из збирке А. М. Постникова може се претпоставити да је приказ са Богом-Оцем и тетраморфом директно инспирисан апокрифним текстом у коме се описује појављивање Богородице апостолима трећи дан после њеног успења. Српска хиландарска панагија не може се, засада, тачно датирати, али спада свакако међу најстарије словенске примерке на Светој Гори; по словима сигнатура, по Деисису са „чином“, по облику крила херувима и плетеници, десно и лево од средњег круга, смело би се помишљати на XIV век¹⁵.

Међу ситно резаним дрворезима у Хиландару се највише истиче један примерак, иконица — диптих Угљеше Деспотовића (№ 49,0,06,5 × 0,07,7 — настао између 1366—1371). Лева дрвена плочица показује Богородицу, окружену пророцима, десна св. Тројицу, окружену апостолима. Оба дрвореза имају сребрн, позлаћен оквир са плавим и црвеним полудрагим камењем и правим бисером. Полеђина оба крила окована је у сребро, на коме је угравиран познати — у неколико махова публиковани — натпис.

Хиландарске драгоцене златне плочице са емаљем, које је Кондаков 1898 године затекао у манастирској библиотеци, налазе се сада у Народном музеју у Београду.

Имао сам прилику само да погледам и фотографишем ретко приказивани хиландарски кристални крст, са минијатурним рељефима у средини. По техници рада и општем изгледу, он личи на кристалне талијанске крстове касног XIII и раног XIV века.

Од слонове кости у Хиландару се налазе два скупа рада, оба западњачког порекла. Такозвана „чаша цара Душана“ вероватно је фламански посао XVII века. Метални пехар обложен је слоновом кошћу са рељефом митолошке садржине: у идиличном пејзажу са пастирима, псима и козама, претстављена је љубавна сцена између Меркура и Венере; и по мотиву и стилу рељеф доста потсећа на радове Герарда Ван Опстала; цели рељеф педантно је прецртао Димитрије Аврамовић 1847 (Описаніе, табле II и III); у његово доба постојао је на поклопцу овал од слонове кости са грбом. Касније је та плочица скинута и место ње стављен нови, метални овал са орлом.

У манастирској библиотеци штампаних књига чува се — у оргиналној кутији — изванредно фино, у слоновој кости резано жезло епископа Синесија Живановића, из године 1757 (сл. 47).

Од старијих сребрних окова икона очувао се у Хиландару свега један скупocen примерак, на малој икони св. Јована Златоустог која је изложена у олтару. Ово мало ремек-дело пало је већ Кондакову у очи — он га датира у XIII или XIV век. Оквир има 14 рељефних плочица са фигуралним композицијама, 12

¹⁵ О панагијама на Св. Гори упор. Н. П. Кондаковъ, Памятники христ. искусства на Аѳонѣ, С. П. Б., 1902, 220—234.

великих празника, Рођење Богородичино и Етимасију. Иконографија празника доста је старинска; например, у сцени Крштења, између св. Јована и Христа види се крст на стубу, — у Јордану-мотив који је типичан за XI и XII век; најближе паралеле овом хиландарском окову налазе се у Охриду, на иконама Богородице Одигитрије и Христа Пантократора (са јако рестаурисаним хитоном и химатионом). Стално понављани орнаментални мотив хиландарског оквира, четири повезана круга, појављује се на споменутим охридским иконама у скоро идентичном облику. Исти старински детаљ, крст у Јордану, понавља се у Крштењу на охридским оковима, само на другој страни, између Христа и анђела. По разликама између охридских и хиландарских рељефа које се појављују на сценама Распећа, Силаска у ад и Успења Богородичног, види се да су хиландарски рељефи нешто старији од охридских (сл. 48).

Нарочиту студију захтеваће руски сребрни окови хиландарских икона, већином из XVI и XVII века, радови који не излазе из оквира скромнијег уметничког заната. Овога пута није се могло приступити спором послу, прегледању свих остатака металних радова: кадионица, кандила, хороса и фењера. Од предмета сродне врсте, снимљена су само два певничка фењера.

У библиотеци штампаних књига, музеју и саборној цркви чувају се изванредни примерци црквеног веза. Најдрагоценија хиландарска ремек-дела старог веза публикована су у књизи проф. Л. Мирковића. Од плаштаница старином се истичу две из средине XIV века: плаштаница скопског митрополита Јована, са централним мотивом „надгробног ридања“ и 12 празника, који су узети са неког старијег веза (сл. 68) — и знатно слабији рад за који професор Грујић мисли да је плаштаница Лесновског манастира¹⁶.

Сви истраживачи светогорских старина истичу хиландарске катапетазме, старију Јефимијину из год. 1399 и млађу царице Анастасије Романовне, прве жене Ивана Грозног, из године 1556. Обе завесе, по лепоти и величини, спадају међу најлепше везене тканине на Св. Гори. Међу аерима, пеленама и платнима хиландарским, најближи је чувеним солунским везовима из Богородице Панагуде један комад са Причешћем Апостола (0,54 × 0,43) из XIV века (сл. 49); нешто је слабији аер са св. Василијем и св. Јованом Златоустим, вероватно из XV века. Од набедреника ни један се не истиче нарочито. Епитрахили и нарукавице већином су каснији радови из XVI и XVII века.

У свим хиландарским црквама сачувало се много старог намештаја, највише столова и налоња. Они су само летимично прегледани. Најлепши примерци употребљавају се и данас: игумански сто из године 1635, осмострани налоњи у певницама, из истог времена, и два покретна налоња за јеванђеље. Велика инкрустирана хиландарска врата игумана Филипа, из године 1632, заостају

¹⁶ Р. Грујић, Скопска митрополија, Скопље, 1935, сл. 53, текст натписа на стр. 178.

иза сличних радова у Морачи, Пиви и св. Тројици пљеваљској. Изванредни су примерци старе инкрустиране дрвенарије у хиландарском музеју. Најстарији рад ове врсте јако је пропао: инкрустиране двери са неког иконостаса у најфинијој „чертозина“ — техници (шир. 0,72, вис. 1,25); најлепши делови украса са ових врата, коштани рељефи (Давида, Соломона, Благовести и још две фигуре) извађени су из лежишта: двери су вероватно из XIV века и припадале су неком мањем иконостасу (сл. 50). У истој техници израђене су две столице (обе сада у музеју) које су раније стајале у великој трпезарији; оне су знатно млађе од двери, из краја XVI века, али се по лепоти могу мерити са једном сличном столицом млетачког порекла, из краја XV века, која је изложена у париском музеју Клини. Трпезариским столицама доста су сродна дуборезна, једнокрилна врата на црквици Св. Трифуна у манастирској башти.

Хиландарски дуборезни иконостаси нису систематски снимани, већ само неки детаљи и делови старог дрвеног иконостаса саборне цркве, са плавом позадином и златном лозом, који је сав исечен и употребљен за иконостасе по мањим црквама.

д) КАМЕНИ СПОМЕНИЦИ

Камени споменици Хиландара рано су привукли на себе пажњу стручњака. Већ је Н. П. Кондаков 1898 године, боравећи у Хиландару, приметио богатство и разноликост камених рељефа у њему. Без скела, испомажући се телеобјективом, ми смо покушали да снимимо сву камену пластику и да од свега — колико су нам техничка средства допуштала — узмемо мере.

Најстарији камени споменици на хиландарском тлу потичу из Старог века. Два одломка неког грчког натписа узидана су у хиландарски арсенал. На истој згради, споља, једва се распознаје један излизан рељеф: женски лик с патеном. На јужном зиду хиландарске звонаре, изнад прозора на трећем спрату, узидан је знатно оштећени рељеф, у белом мрамору, „Трачког коњаника“ (0,37 × 0,44). Јахачу и коњу одбијене су главе; носилац оружја, иза јахача, са копљем у десници, држи левом руком коњу реп — детаљ који се често понавља на споменицима ове врсте (сл. 51). Вероватно су из Јустинијанових времена два капитета — у секундарној употреби — на бунару код клисарнице; њих је већ 1889 године приметио Штриговски. Оба доста оштећена примерка, са широким оквиром преплетене траке, припадају типу јустинијанских капитета из Равене, Млетака, Пореча и Битоља. Ипак, ови капители могу да буду и млађе копије, као што су напр. слични примерци на млетачкој палати Лоредан из XIII века. Судећи по димензијама (горња ивица 0,41, вис. 0,30, доњи пречник 0,32) капители су носили неку лакшу конструкцију (сл. 74). Много су грубље рађена остала три капитета која су припадала једној целини. По димензијама као да су прилаго-

ђени јустинијанским капителима (горња ивица 0,42, висина 0,27, доњи пречник 0,34). Један од њих налази се на споменутом бунару (сл. 75), а друга два на Милутиновој припрати. Капител на бунару има на садашњој чеonoј страни, у средини, винов лист. У *Mélanges Ch. Diehl* (II, 11 sqq) Филов је први дао студију о капителима ове врсте, али, — како му је остао непознат богати грчки материјал, — сви су му закључци нетачни. На исту тему вратио се Г. Сотириу; он је показао да се капители са виновим листом клешу око пола миленија — од VI-ог до XI-ог века — има их у Млещима, Бугарској (Трнову), Солуну, Спарти, Атици, Беотији, Тесалији, на Хиосу и у Египту¹⁷. Хиландарски примерак припада касном типу X или XI века. Дегенерисани облици гроздова на угловима, који у Хиландару личе скоро на шишарке, понављају се и на оба капитела Милутинове припрате. Истих димензија као и капител с виновим листом, капители Милутинове припрате појачани су горе великим импостима. На овим капителима, као централни мотив, исклесани су крстови; увек иста комбинација крстова, лишћа, лозе и гроздова можда има симболично значење. Нешто већи је капител на гробљанској цркви Благовештења — са плитко уклесаним кружним мотивима с уписаним крстом и орнаменталним розетама (горња ивица 0,53, висина 0,36, осовине доњег крста око 0,32). По димензијама, стилу и техници овај примерак не спада у групу споменута три капитела и, вероватно, нешто је млађи, из XII века (сл. 53). Још су грубље израђена четири капитела на вратима певничких апсида Милутинове цркве. На јужном пару исклесан је на челу једноставни мотив „кровног дрепа“ (*imbrices*) — декорација која се појављује на грчким црквама XI и XII века (у Св. Луки у Фокиди и у атинској Капникареји). На чеоним странама северног пара капитела исклесани су орлови раширених крила, а на унутрашњим странама (према отвору врата) пауни (сл. 54). Сва су четири капитела у секундарној употреби; вероватно су припадала старој Немањиној цркви. Од мањих капитела XI-ом или XII-ом веку припада доста излизани капител с крстом на северном прозору цркве. Из Милутинових времена је капител на прозору олтарске апсиде. Нарочити украс хиландарске саборне цркве претстављају камене плоче узидане испод прозора; има их четрнаест. Најстарије се налазе на Милутиновој и Лазаревој припрати (сл. 55). Оне су припадале некој згради из XII века. У тој су групи: све плоче на Милутиновој цркви, две сличне плоче на јужној страни Милутинове припрате (0,76×0,97), једна неспретно састављена плоча на јужном зиду Лазареве припрате и једна добро очувана плоча на северном зиду исте припрате (0,91×0,70). По техници израде и мотивима ове су плоче најближе фрагментарно очуваном малом иконостасу у капели Св. Николе

¹⁷ G. Sotiriou, *Chapiteaux palaeochrétiens et byzantins à feuilles de vigne*, *Επετηρίς της Εταιρείας Βυζ. Σπουδών* 11 (1935) 449—457.

у Ватопеду¹⁸. Од парапетних плоча код нас овим хиландарским плочама доста су сродне нереске. Из истог су времена и остале плоче на источном делу Милутинове цркве. Рељефи са троструким тракама са медаљонима, звездама и розетама припадају истој радионици која је клесала познате плоче, истог типа, и у Лаври. У хиландарском параклису Св. Ђорђа очувало се у поду неколико излизаних комада плоча исте врсте, сл. 56. Све ове плоче, четири капитела на вратима певничких аспида и два танка архитрава на прозорима Лазареве припрате, припадају — без сваке сумње — каменом украсу Немањине цркве. Посебно место у хиландарској пластици касног XII века заузимају четири конзоле с главама. Док сав раније споменути материјал припада пластици византиских радионица, две главе на јужном порталу и две на западном порталу Лазареве припрате припадају романској уметности. Конзола са главом лава који показује зубе (на јужном порталу) много личи на ранороманску лављу главу из XII века на Шиловићевим Вратима у Трогиру¹⁹. Из истог је времена и друга конзола на истом порталу са лавом који је исплазио језик, сл. 57. Знатно су финије клесане обе конзоле са женским главама на западном порталу Лазареве припрате; и оне припадају романској уметности XII века. Намеће се питање: како је ова изразито романска пластика доспела на Св. Гору? Засада би се смела изнети једино претпоставка да је Немањина хиландарска црква имала у унутрашњости камену декорацију у византиском стилу (пре свега олтарску преграду), а да су спољашњу пластику радили приморски клесари. Даљи закључци — о архитектури Немањине саборне цркве — не би се, засада, смели изводити само из порекла ове четири конзоле. Ипак, у једном правцу хиландарске романске конзоле указују на нове могућности решења извесних хипотеза које су изгледале доста мало вероватне. Д. Ајналов је, још 1932 године, подвукао чињеницу да су цркве владиристо-суздальског стила сличне далматинским и српским црквама XII и XIII века²⁰. Његова хипотеза почивала је — углавном — на истицању сличности општег утиска. Хиландарске романске конзоле са женским главама бацају сада знатно више светлости на цело питање. Једна женска глава са катедрале Св. Ђорђа у Јурјев — Пољском (из година 1230—1234) по типу и стилски много личи на хиландарску. Ове сличности истовремено показују заједничко порекло романских елемената у српској и руској пластици XII и XIII века и пут којим су ти утицаји могли да се преносе. Тешко би се могло веровати да се романика на Свету Гору преносила преко амалфитанаца,

¹⁸ Кондаковъ, Памятн., сл. 19, стр. 14.

¹⁹ Cv. Fisković, Starohrv. prosvjeta, III. ser. sv. II стр. 143, сл. 65.

²⁰ D. Ajnalov, Geschichte d. russ. Monumentalkunst der vormoskowitzischen Zeit, Berl. Lpz., 1932, 92—93.

који су у XI веку имали свој манастир у близини Велике Лавре Св. Атанасија. Амалфитанци су већ почетком XII века морали, изгледа, да напусте свој светогорски манастир²¹.

Последњим годинама XIII века, или првим годинама XIV века, припада вајани украс на порталу Милутинове припрате (сл. 58). Он је рад византиских мајстора и има доста сличности са охридском каменом пластиком XIII и XIV века. Можда су мајстори овога портала — а не приморци Немањине цркве — клесали северну, јако потамнелу конзолу с главом на северној фасади Лазареве припрате.

Пластични украс Лазареве припрате из последњих деценија XIV века прилично је скрпљен и слабо очуван. Западна врата сасвим су маскирана ново призиданим порталом са настрешницом. Доњи украс јужне бифоре састављен је од једне плоче из касног XIV века и једне плоче, састављене из два фрагмента, из Немањиних времена. Оба стуба Лазареве припрате имају необичан пресек. На први поглед изгледају као канелирани, излизани стубови дорског стила, са двадесет канелура; број канелура и њихова ширина (око 0,07) потпуно одговарају нормалном дорском стубу; чак је и ентаза јасно испољена. Једна ме појединост ипак наводи да помишљам да су оба стуба сасвим касне имитације, наиме хоризонтални пресек дебла даје правилан двадесетостран полигон — са правим, а не као што би требало да буде, са конкавним странама. Најлепше су на Лазаревој припрати велике розете изнад бифора сл. 59. Најскромнији је северни портал, састављен од орнаментисаних греда које су биле раније на неким вратима мањих димензија. Чини се да су Лазареви мајстори у Хиландару оскудевали у меком камену у коме су били навикли да раде; тако су обе плоче, са змајевима и шлемом, састављене од три неједнака комада камена, сл. 60. По плочи са шестокрилним серафимима, која је стављена на пиластар између северног портала и бифоре, а која се иначе не појављује у одређеном систему пластичне декорације моравске школе, могло би се помишљати да је сав клесани украс Лазареве припрате у секундарној употреби. На ову претпоставку упућује и однос архиволте према великој розети на северној бифори. Јасно се види да је розета сувише велика и да она својим доњим ободом пресеца архиволте, десно и лево од маске.

Док би се за већину уметности и уметничких заната могло тврдити да су неговани у Хиландару, не би се никако могло претпоставити да је икада у манастиру било сталних каменорезачких радионица. Најмлађи каменорезачки радови у Хиландару потичу из краја XIV века; касније се сва декоративна архитектонска пластика радила у дрвету.

²¹ F. Dölger, Mönchsland Athos, München, 1943, стр. 56.

*

На крају бих желео, још једном, да истакнем, да су ови редови написани одмах после повратка из Свете Горе и да у њима нису обухваћени сви споменици који су снимљени. Свакако у овом прегледу има новости које би се могле — у оквиру наше историје уметности — сматрати открићима. Ипак, засада, подвучене су оне нове чињенице које су се одмах, на први поглед, саме истакле. После детаљног испитивања и с компаративним материјалом моћи ће да се реше још многи проблеми, који сада, једва наговештени у снимцима и белешкама, чекају на детаљнију и спорију обраду.

SVETOZAR RADOJČIĆ

MONUMENTS ARTISTIQUES A CHILANDARI

(Résumé)

Le Conseil général des Archives de la R. F. P. Y. a constitué en 1952 une commission spéciale pour l'étude des monuments serbes historiques et artistiques à l' Athos. En novembre et décembre 1952, cette commission a séjourné pendant une quarantaine de jours à la Sainte — Montagne, où elle a principalement travaillé au monastère de Chilandari. Quelques courtes visites ont été faites à Karyès et à Vatopédi. Les monuments historiques et les oeuvres littéraires ont été étudiés par le professeur Georges Sp. Radojčić, tandis que l'examen des monuments artistiques m'a été confié, et la prise des photos de tout le matériel a été effectuée par M. Momčilo Ilić, photographe de l'Académie serbe des Sciences. Dans le présent rapport sur l'examen des monuments artistiques du monastère de Chilandari, sont exposés les résultats qui se sont manifestés dès l'abord, sans études détaillées. La technique du travail nous a imposé l'ordre des recherches. On a commencé par prendre des photos des miniatures, ornements et initiales. Des 700 livres manuscrits environ que possède la bibliothèque de Chilandari, il y en a approximativement 200 qui sont pourvus d'une ornementation artistique. Dans ces derniers un choix a été fait et plus de 540 photos ont été prises. C'est dans les manuscrits de Chilandari qu'a été conservé le plus riche matériel pour l'histoire de la miniature serbe.

A Chilandari, parmi les manuscrits enluminés du XIII^e siècle, on distingue nettement trois groupes d'initiales ornementées. Lettres d'origine romane, dans le Tetraevangelion de Chilandari № 22. Initiales fantastiques, de „style tératologique“ qui se montrent dans quelques manuscrits du XIII^e siècle: dans le manuscrit des Oeuvres de Théodore Stoudite (№ 387), dans les paraboles de l'Ancien Testament (№ 313), dans l'Evangelistarion (№ 8) et dans le Tetraevangelion (№ 12). Dans le manuscrit de Chilandari № 286 (Homélies de St. Jean Chrysostome), nous constatons pour les initiales un intéressant

mélange d'éléments byzantins et romans. Les dessins, dans ce codex, sont tout à fait proches des dessins des manuscrits grecs du XII^e siècle de l'Italie méridionale.

Un des meilleurs copistes serbes de la première moitié du XIV^e siècle, Roman Hromi, cultive l'ornementation archaïque avec des initiales qui, pour le style, s'appuient sur les modèles du XIII^e siècle. Chilandari possède trois de ses oeuvres: l'Évangelistarion № 9, le Psautier № 79 et le Ménaïon pour le mois de mars № 160.

C'est vers le milieu du XIV^e siècle que l'art de la miniature atteint, à Chilandari, son apogée. Trois luxueux codex et un rouleau liturgique montrent le plus haut sommet de l'art serbe médiéval dans ce genre: Évangile du patriarche Sava (№ 13), Évangile № 16, Praxapostolos de l'année 1365 (№ 46) et rouleau liturgique № II. De ce groupe de manuscrits est très proche l'Évangile № 14, ouvrage de l'enlumineur Théoctiste. Les miniatures des évangélistes, peintes en 1360 (№ 9), sont très proches par le style des miniatures grecques des années 1370—75.

Un groupe particulier est constitué par les manuscrits de la seconde moitié du XIV^e siècle à ornementation complexe où dominent les formes géométriques. Le monastère de Chilandari en possède deux de cette espèce: № 21 (Tetraevangelion) et № 265 (Triôdion).

Parmi les enlumineurs du XV^e siècle, dans les manuscrits de la bibliothèque de Chilandari, se signale le maître Théodore, probablement le même peintre qui a peint les fresques du monastère de Rudenica.

La forte vague d'éléments musulmans dans l'ornementation des manuscrits serbes du XV^e siècle, pouvait jusqu'à présent être chronologiquement fixé au temps de Vladislav Grammatikos, dans la seconde moitié du XV^e siècle. L'ornementation du manuscrit de Chilandari № 69 (Tetraevangelion et Apostolos) indique la possibilité que le style de ce peintre se soit développé ultérieurement à Chilandari sous l'influence, peut-être par l'intermédiaire de manuscrits roumains, d'éléments hétérogènes d'Orient et d'Allemagne méridionall.

Le plus sombre chapitre de la peinture serbe depuis la chute de Smederevo jusqu'au renouvellement de la patriarchie de Peć, à Chilandari n'a pu non plus être éclairci. Les livres manuscrits du XVI^e siècle, à Chilandari aussi, sont rarement ornementés. Il semblerait que le livre imprimé serbe eût porté un lourd coup à l'art de la miniature et que ce n'est que pendant l'interruption temporaire des publications imprimées chez les Serbes, au XVII^e siècle, que la miniature serbe connut une dernière floraison, brève mais intense, au cours des décades entre 1630 et 1650.

Au cours du XVII^e siècle, la miniature serbe de Chilandari a donné ses principaux chefs-d'oeuvre: l'Apostolos № 106, l'Apostolos № 107 et le Psautier № 124.

Dans les manuscrits du monastère datant du XVIII^e siècle, l'ornementation peinte perd brusquement ses qualités artistiques; elle

se réduit entièrement à une imitation naïve et grossière des vignettes et initiales imprimées.

Une précieuse collection d'icônes a été conservée à Chilandari dans l'église et la galerie du monastère. La Vierge Conductrice (Hodigitria) en mosaïque de la fin du XII^e siècle est bien connue. L'admirable icône de St. Panteleimon est de la fin du XIII^e siècle. Deux autres icônes sont de la même époque, l'une du Christ et l'autre de la Vierge Eléousa. Chilandari possède aussi quelques icônes de haute valeur artistique datant du milieu du XIV^e siècle: la Vierge Tricheirousa, la Vierge „Popska“ un fragment de la Présentation de la Vierge et une intéressante petite icône illustrant la vie de Ste. Marie l'Egyptienne. C'est des dernières années du XIV^e siècle que date la série, numériquement la plus imposante d'icônes bien conservées: toute la rangée d'icônes qui étaient placées sur l'architrave du temple de l'église de la Vierge.

La même interruption, provoquée par l'invasion des Turcs, qui se manifeste dans le développement de la miniature, se présente également dans le développement de la peinture d'icônes. Le monastère de Chilandari ne possède pas d'icônes serbes datant de la première moitié du XVI^e siècle. C'est à ce moment qu'y parviennent les premières icônes russes. Chilandari en a conservé une riche collection, dont la plupart sont fortement enfumées; quelques — unes même sont notablement endommagées, mais aucune d'elles n'a été gâtée par des restaurations ultérieures. Après 1550, apparaissent aussi à Chilandari, des icônes serbes, probablement des oeuvres de peintres du monastère. Ce sont en majorité des icônes de petites dimensions, qui parfois sont assez dépendantes de modèles russes. Il est intéressant de noter que dans cette peinture renouvelée on cultive surtout le „portrait“ de saints serbes. Vers la fin du XVI^e siècle, on peint de nouveau, dans les ateliers de Chilandari, de grandes icônes. La plus belle d'entre elles, la Présentation de la Vierge au Temple, datant de l'année 1575, provient d'un certain modèle serbe du XIV^e siècle. Dans la peinture serbe renouvelée, au XVII^e siècle on trouve à Chilandari des oeuvres du maître Georges Mitrofanović, peintre du plus haut talent. Parmi les icônes signées par le zographe Mitrofanović, se signalent tout particulièrement une Annonciation de l'année 1616, et les icônes peintes en 1621 dans l'église de St. Tryphone à Chilandari. Le pape Danilo, auteur d'icônes dans la chapelle de St. Nicolas, de l'année 1664, se montre comme peintre sensiblement inférieur au précédent. Le dernier iconographe de qualité supérieure à Chilandari, était le zographe Mitrophane; son icône de quatre saints guerriers, de l'année 1671 (au musée du couvent), est l'une des oeuvres les plus belles de la peinture serbe des dernières années du XVII^e siècle.

Les fresques de Chilandari, dans l'état où elles sont actuellement ne produisent pas une impression précisément favorable. Les principales oeuvres de la peinture monumentale dans l'église et le narthex

du roi Miloutine, y sont totalement dissimulées par les retouches ultérieures (couleur sur couleur) effectuées au début du XIX^e siècle. Dans le narthex du prince Lazare, par dessus les fresques anciennes, on a posé un fond nouveau, sur lequel on a peint des fresques nouvelles, toujours au début du XIX^e siècle. Derrière le haut iconostase, on a découvert dans l'église deux compositions dans l'état originel: l'Oeil vigilant et le Christ instruisant les apôtres sur la fin du monde (Mat. 13, 36—40). Ces deux fresques témoignent que la peinture de l'église du roi Miloutine est l'oeuvre des peintres de la Cour Michel et Eutychios.

C'est aux dernières années du XIV^e siècle, qu'appartiennent les fresques de la bibliothèque actuelle et une partie de celles qui se trouvent dans la tour de St. Georges. La plus belle oeuvre de la peinture serbe datant de la période turque a été conservée à Chilandari, à savoir les fresques de Georges Mitrofanović dans le réfectoire du monastère; elles sont de l'année 1621. Quant à la peinture non encore étudiée des dernières années de la fin du XVII^e siècle, c'est des fresques de la petite église de la Ste. Trinité, que le plus grand nombre de photos de détail a été pris.

Un soin particulier a été consacré à la reproduction photographique des objets précieux du trésor. La commission a eu la bonne fortune de photographier et d'étudier une série de ces objets qui jusqu'à présent n'avaient pas été étudiés.

Les camées de Chilandari ne sont pas parmi les plus beaux que l'on trouve à la Sainte-Montagne. D'exécution beaucoup plus fine sont deux panagiai, probablement du XII^e siècle. Aux dernières années du XIII^e ou aux premières du XIV^e siècle appartient la croix en cristal qui a rarement été montrée et qui par la technique du travail et son aspect général rappelle les ouvrages italiens de la même époque. D'origine italienne, probablement vénitienne, est un diptyque bien conservé avec des miniatures sur parchemin et recouvert de plaques en cristal. De diptyque de Chilandari, de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle, doit être classé parmi les plus beaux exemplaires de ce genre.

Le trésor du monastère, possède également une riche collection de broderies sacerdotales. Deux katapetasma de Chilandari, l'un de l'année 1399 et l'autre de l'année 1556, très bien conservés, se signalent tous deux parmi les plus beaux tissus brodés qui se trouvent à la Sainte-Montagne.

Les monuments en pierre à Chilandari ont depuis longtemps attiré l'attention des spécialistes. Déjà en 1899, N. P. Kondakov, séjournant à Chilandari, a remarqué la richesse et la diversité des reliefs en pierre qui s'y trouvent. Les plus anciens d'entre eux sont d'origine antique. Deux chapiteaux sont de l'époque de Justinien: un autre à relief de feuille de vigne est du XI^e ou du XII^e siècle. Les chapiteaux employés à titre secondaire, dans l'église du roi Miloutine datent d'époques diverses, à partir de la fin du XII^e jusqu'aux premières années du XIV^e siècle. Les plaques de pierre incorporées à la

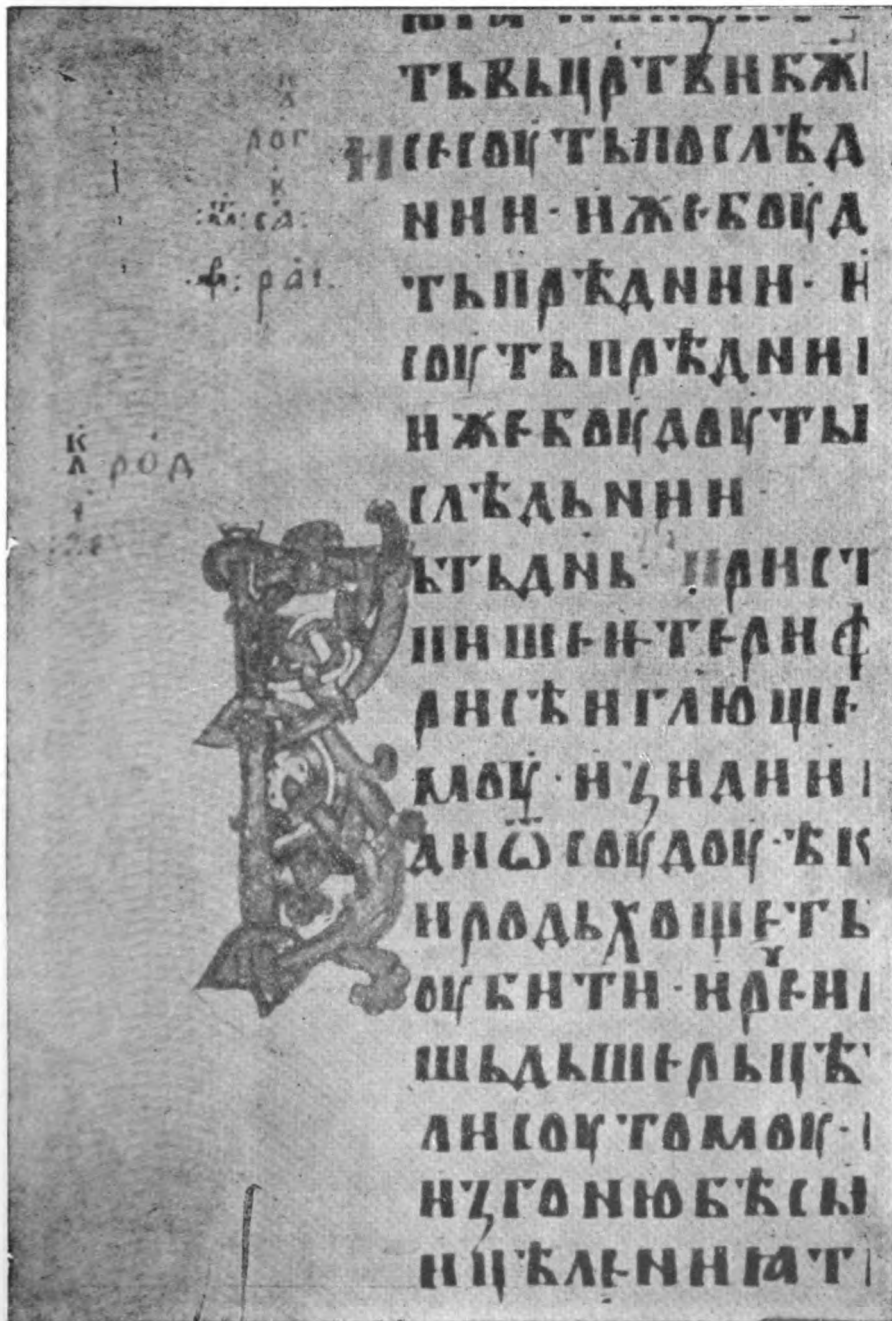
maçonnerie sous les fenêtres de l'église de la Vierge de Chilandari représentent une ornementation particulièrement intéressante de cette église.

Tandis que pour la plupart des arts et métiers artistiques il est permis d'affirmer qu'ils aient été cultivés à Chilandari, il est impossible de supposer que jamais il y ait existé des ateliers permanents de tailleurs de pierre. À Chilandari les travaux sur pierre les moins anciens proviennent de la fin du XIV^e siècle; plus tard, toute la plastique décorative architectonique s'exécutait sur bois.

Dans ce premier rapport ne sont pas compris tous les monuments qui ont été photographiés. Pour le moment on n'a signalé que les faits nouveaux qui se sont immédiatement présentés d'eux-mêmes à première vue. Après une étude détaillée et minutieuse à l'aide du matériel de comparaison, il sera possible de résoudre encore de nombreuses questions qui actuellement, à peine signalées dans les photographies et dans les notes, attendent une élaboration plus détaillée.

РЕГЫКОЦ ШЖЕНІІ
 ѿКОНЬ ПОЛКІ ГАН
 ЛЕА ННШЬДЬШІА
 НМБНАЗЕМЛЮ
 БРБТЕНАМЦЖЬ
 НБКЫН ѿГРАДА
 НЖЕНМБББІА
 ЛБТЫМНОГЬ НК
 РИЗОК НББЛАТА
 ШББ НБХРАМБ
 НЕЖНКБШБНБГ
 ББХБ КБЗРББЖБ
 ІА НББЗБПНБ
 ПРНПАДБКБНЕМ
 НГЛАМБКБЛНН
 МББББББББББ
 МНБНТББББББ
 ІНБББББББББ
 МОЛЮТНБББББ
 УНМББББББББ
 ШББББББББББ
 ІГОМОЦ НЗНДН
 ѿУЛККА ѿМНОГ
 БОЛБТББББББ
 ШБН НБББББББ
 ТБНАЦЖНЖББ
 ЗНЫНПОЦТБББ
 БББББББББББ
 ІТБББББББББ

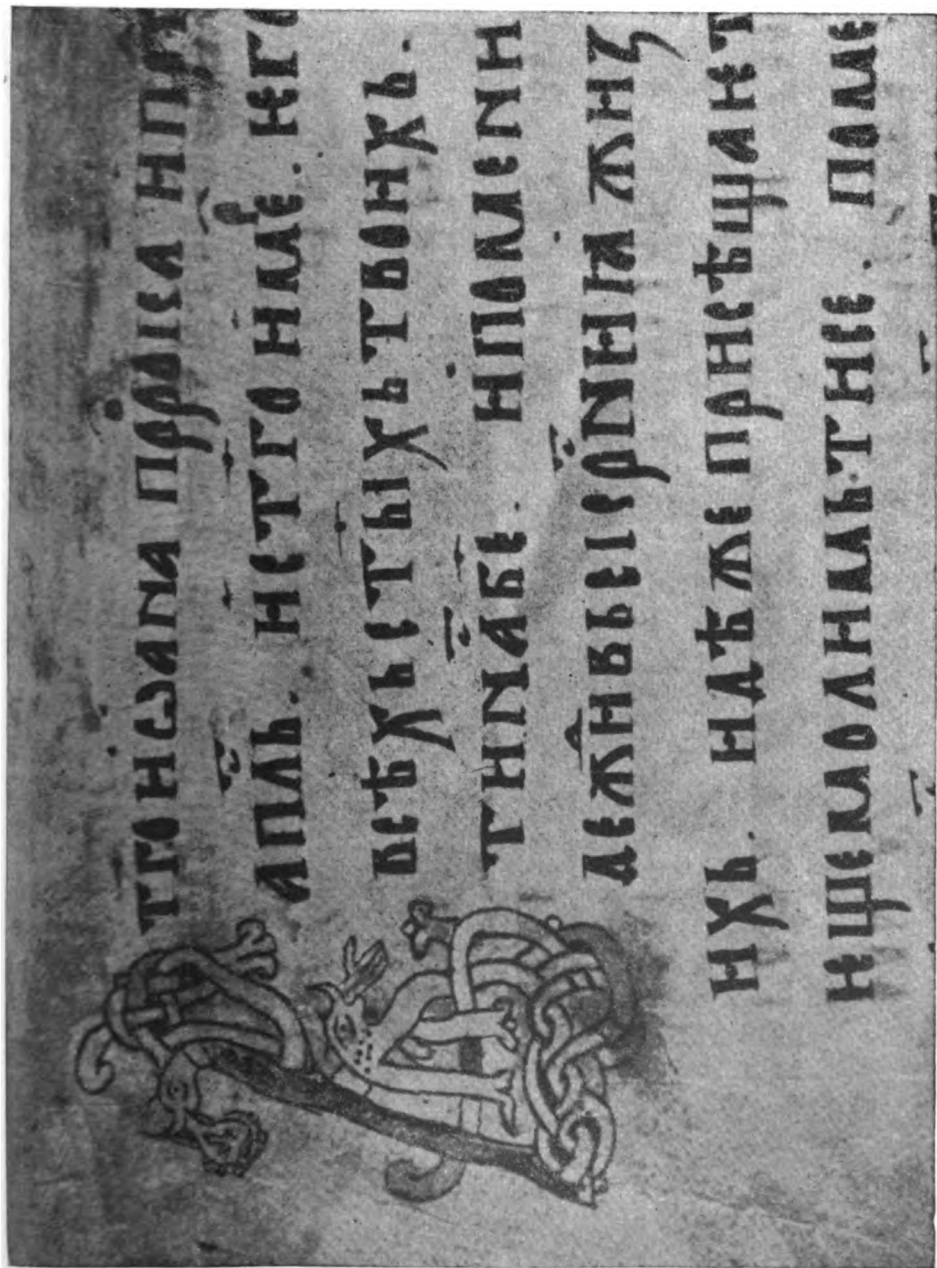
ГАННШББББББ
 БББББББББББ
 ПОЦТБББББББ
 ІНЖБНГОББББ
 УТАТННМББББ
 ѿНБББББББББ
 ѿНБББББББББ
 МНОЗНБББББ
 ШБББББББББ
 ХАЦТБББББББ
 БЕЛНТБНМБББ
 БББББББББББ
 ЖББББББББББ
 НННМНОГО ПА
 ГОМОКББББББ
 МОЛАХАЦНБББ
 ПОБББББББББ
 КБТББББББББ
 ННПББББББББ
 ЗББББББББББ
 ѿУЛККА БББББ
 ШББББББББББ
 ОЦТББББББББ
 ДОПББББББББ
 ЗББББББББББ
 БНДББББББББ
 ГОЦББББББББ
 НББББББББББ
 ЗББББББББББ



2. Јеванђеље № 22, л. 122 в., XIII век
Evangile № 22, fol. 122 v., XIII^e siècle



3. Рухопис № 387, XIII век
Manuscrit № 387, XIII^e siècle



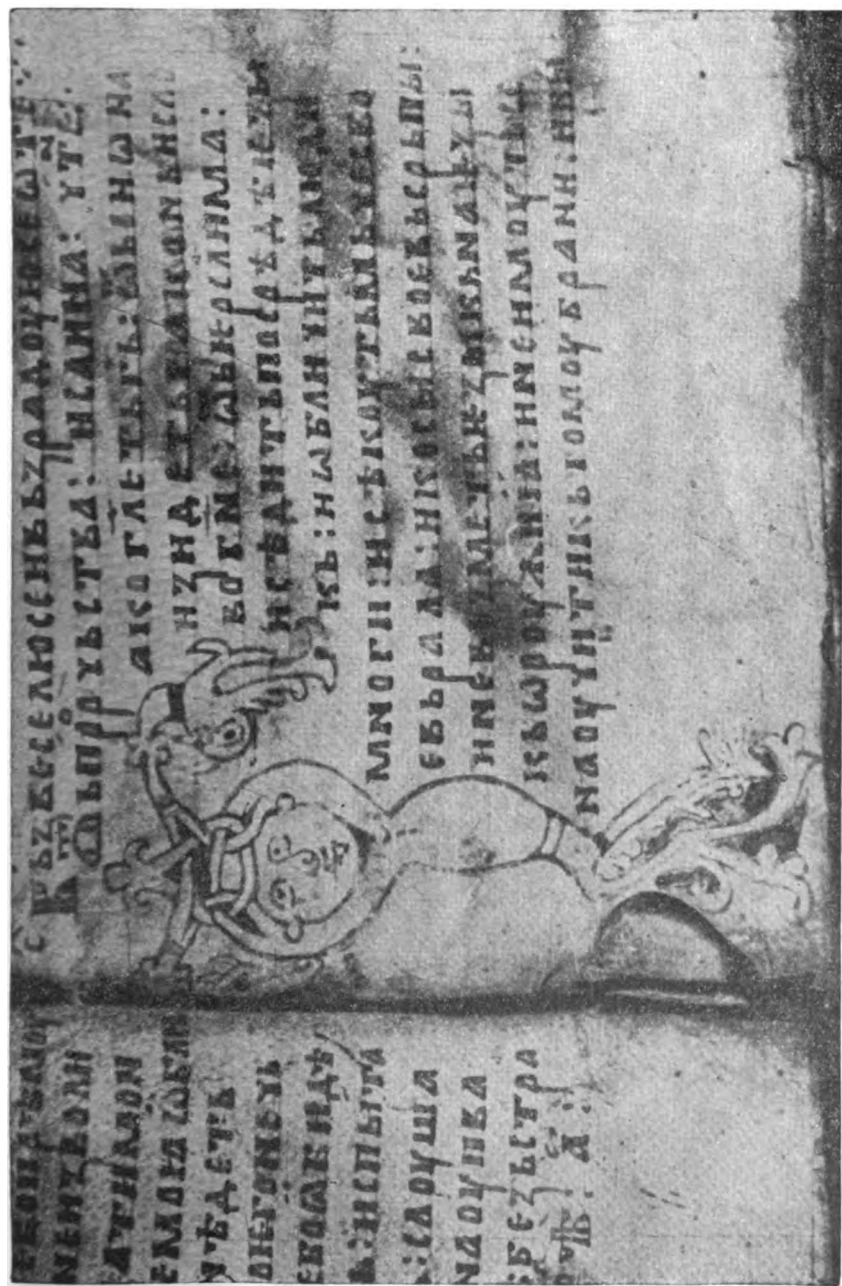
4. Хиландарски синтак, бр. I, XIII век
Roulean de Hilandar, № I, XIII^e siècle



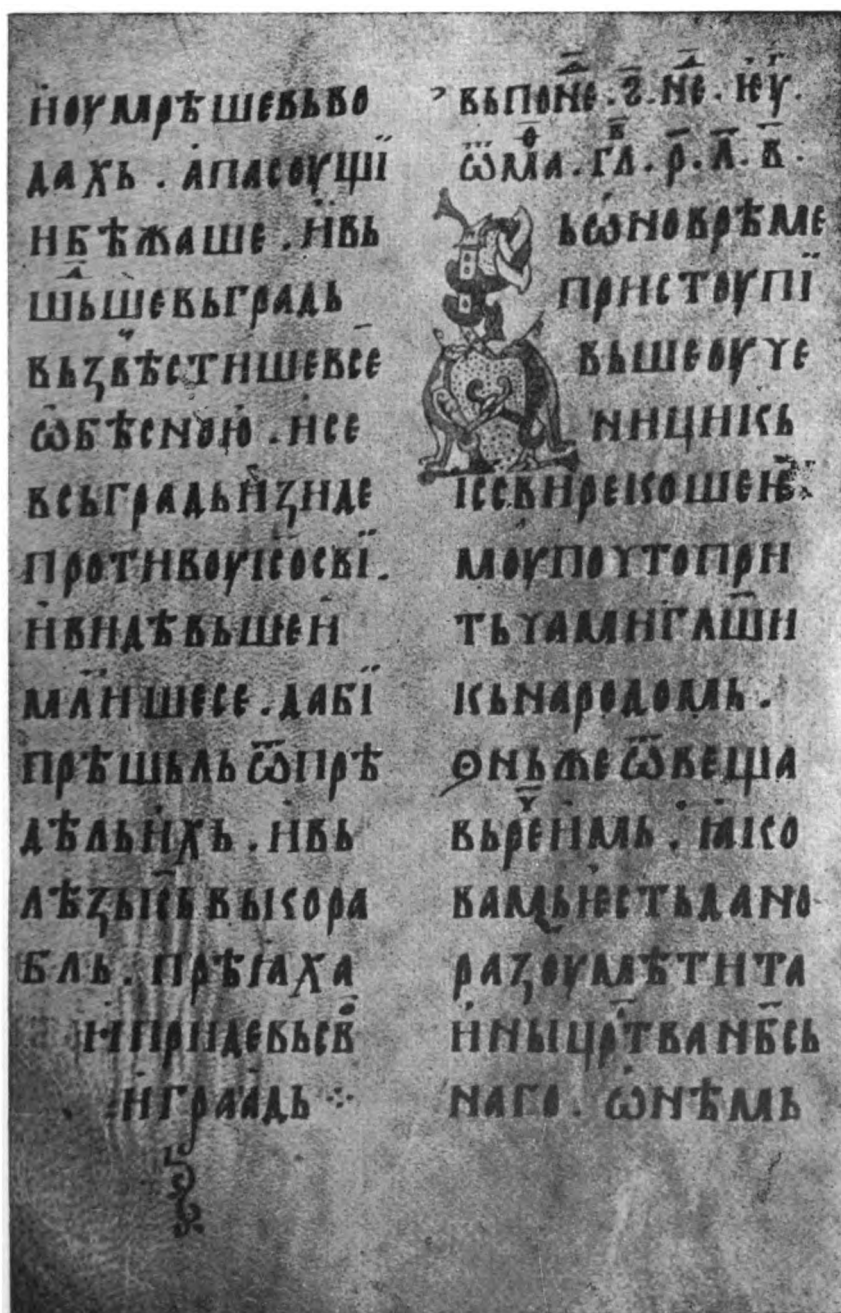
5. Слова св. Јована Златоустог, бр. 386 XIII век
Homélie de St. Jean Chrysostôme, № 386, XIII^e siècle



7. Хиландарске паримје № 313, XIII век
 Recueil des parémies de Hilandar, № 313, XIII^e siècle

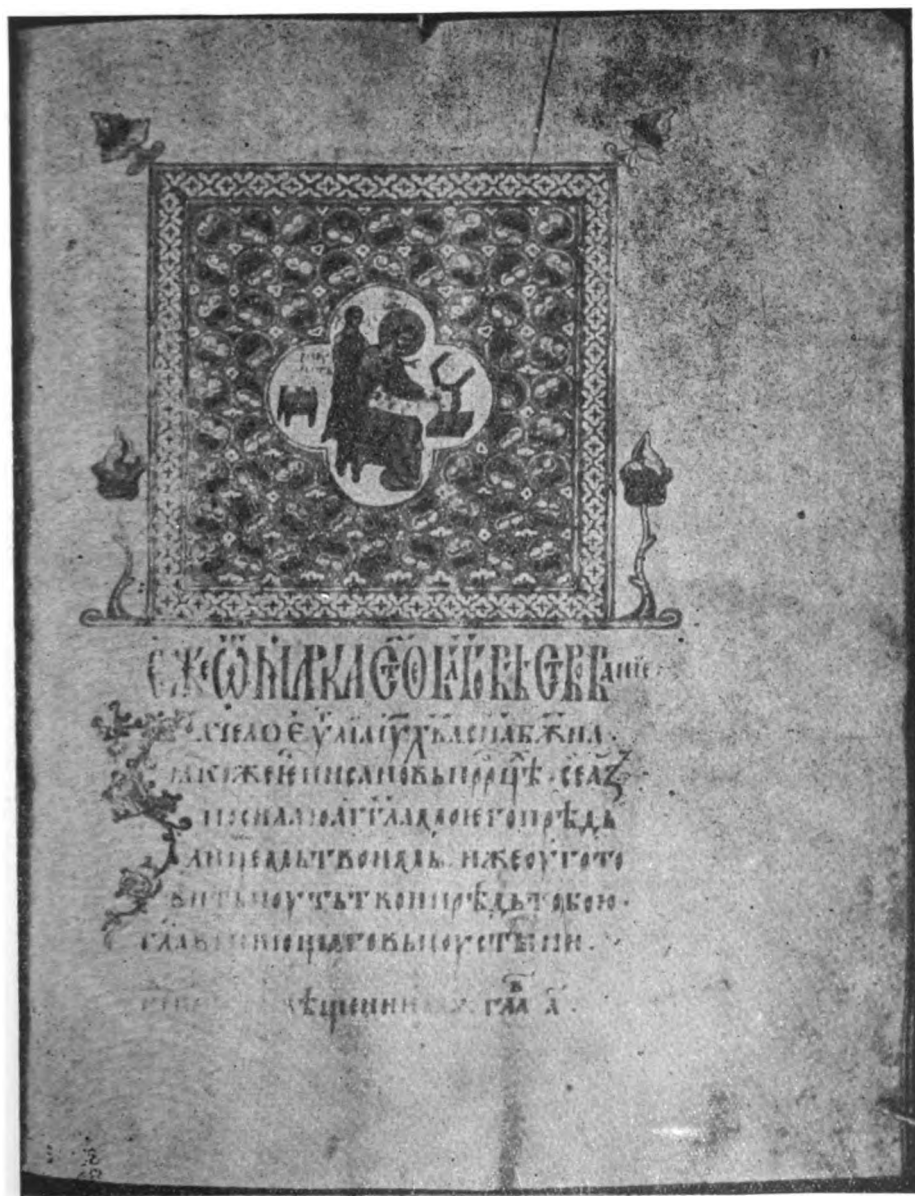


8. Хиландарске паримије. № 313, XIII век
Recueil des parémies de Hilandar, № 313, XIII siècle



10. Јеванђелистар, № 8, XIII век
 Evangelistaron № 8, XIII^e siècle





12. Јеванђеље патријарха Саве, № 13, XIV век
 Evangile du patriarche Sava, № 13, XIV^e siècle



13. Јеванђелистар писан 1337 године, минијатуре из године 1360. № 9.

Evangelistarion écrit en 1337, miniatures de l'année 1360. № 9



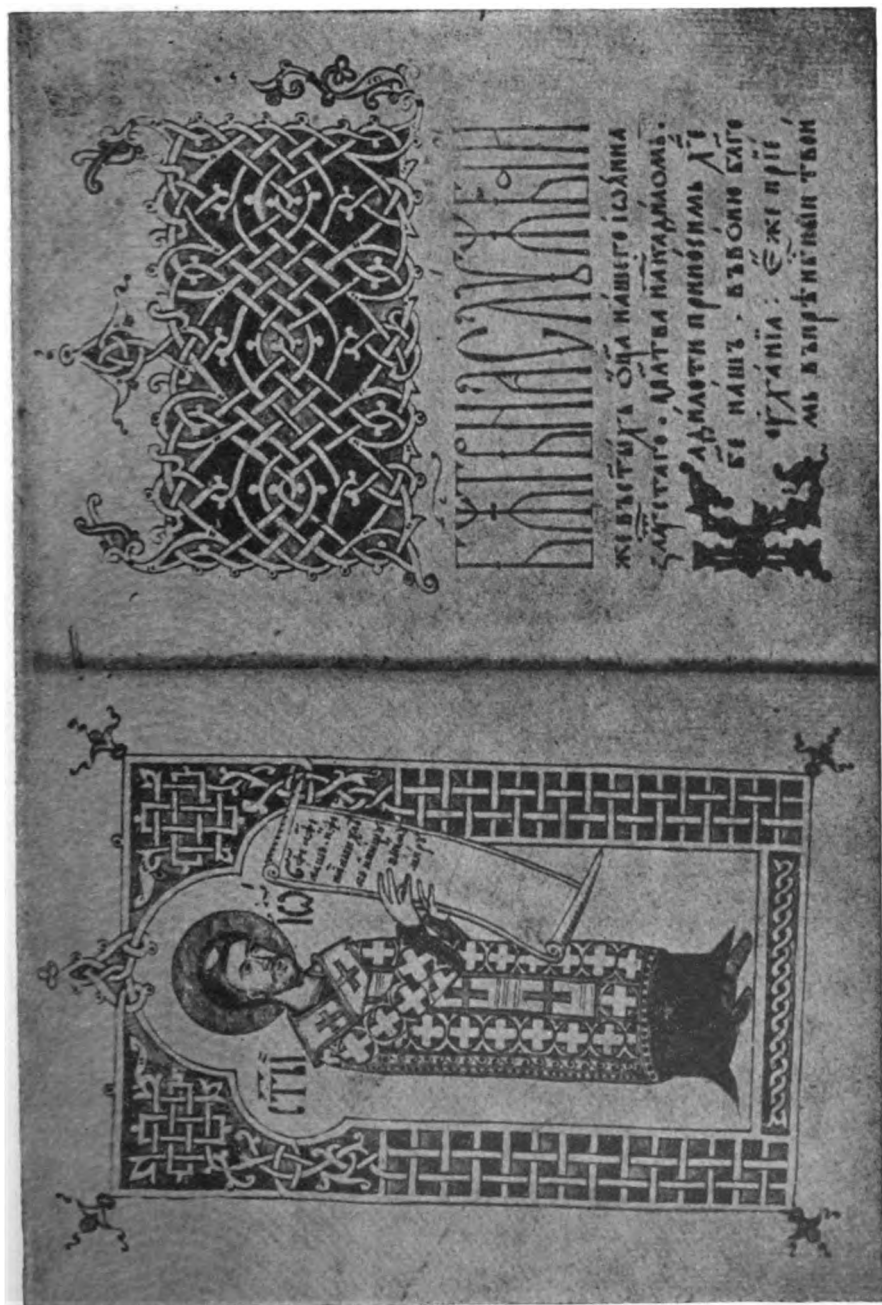
14. Четверојеванђеље, № 21, XIV-век
 Tétraévangile, № 21, XIV^e siècle



15. Беседа св. Јована Златоустог, № 400, XV век
Homélies de St. Jean Chrysostôme, № 400, XV^e siècle



18. Апостол, № 106, из године 1643
 Apostolos, № 106, de l'année 1643



19 Устав сажубе, № 327, XVII век
 Typicon des offices, № 327, XVIIe siècle



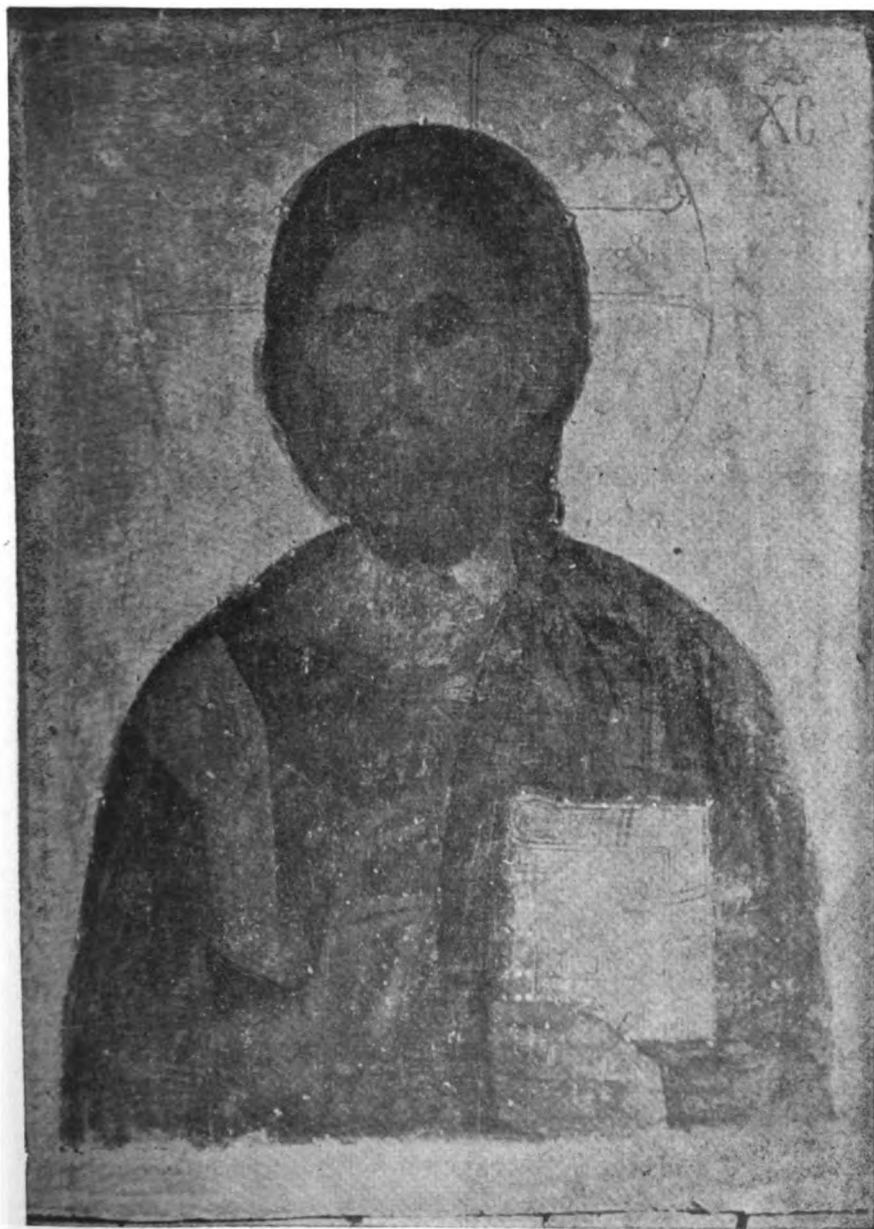
20. Мастачки диптих касног XIII века, детаљ
Diptyque vénitien de la fin du XIII^e siècle, détail



21. Икона св. Пантелејмона, касни XIII или почетак XIV века.
Icône de St. Pantéléimon, fin du XIII^e ou début du XIV^e siècle



22. Икона Богородице Милостиве, крај XIII века
Icône de la Vierge Miséricordieuse, fin du XIII^e siècle



23. Икона Христа Пантократора, крај XIII века
Icône du Pantocrator, fin du XIII^e siècle



24. Икона Христа Пантократора, крај XIII века
Icône du Pantocrator, fin du XIII^e siècle



25. Икона Хиландарске Богородице Тројеручице, XIV век
Icône de la Vierge Trichelrousa de Hilandar, XIV siècle



26. Наљичје иконе Богородице „Попске“, детаљ Ваведeња Богородичног, XIV век
Envers de l'icône de la Vierge „Popska“ détail
de la Présentation de la Vierge, XIV siècle



27. Икона Ваведєња из хиландарског музеја, детаљ, XIV век
Icône de la Présentation du musée de Hilandar, détail, XIV^e siècle



28. Леви део иконе св. Теодора Тирова и Стратилата, XIV век
Partie gauche de l'icone des Ss. Théodores Tyron
et Stratilate, XIV^e siècle



29. Богородица хиландарског Чина, касни XIV век
Vierge de Hilandar, fin du XIV^e siècle



30. Арханђео Гаврило хиландарског Чина, касни XIV век
Archangel Gabriel de Hilandar fin du XIV^e siècle



31. Јеванђелист Лука хиландарског Чина, касни XIV век
Evangeliste Luc de Hilandar, fin du XVI^e siècle



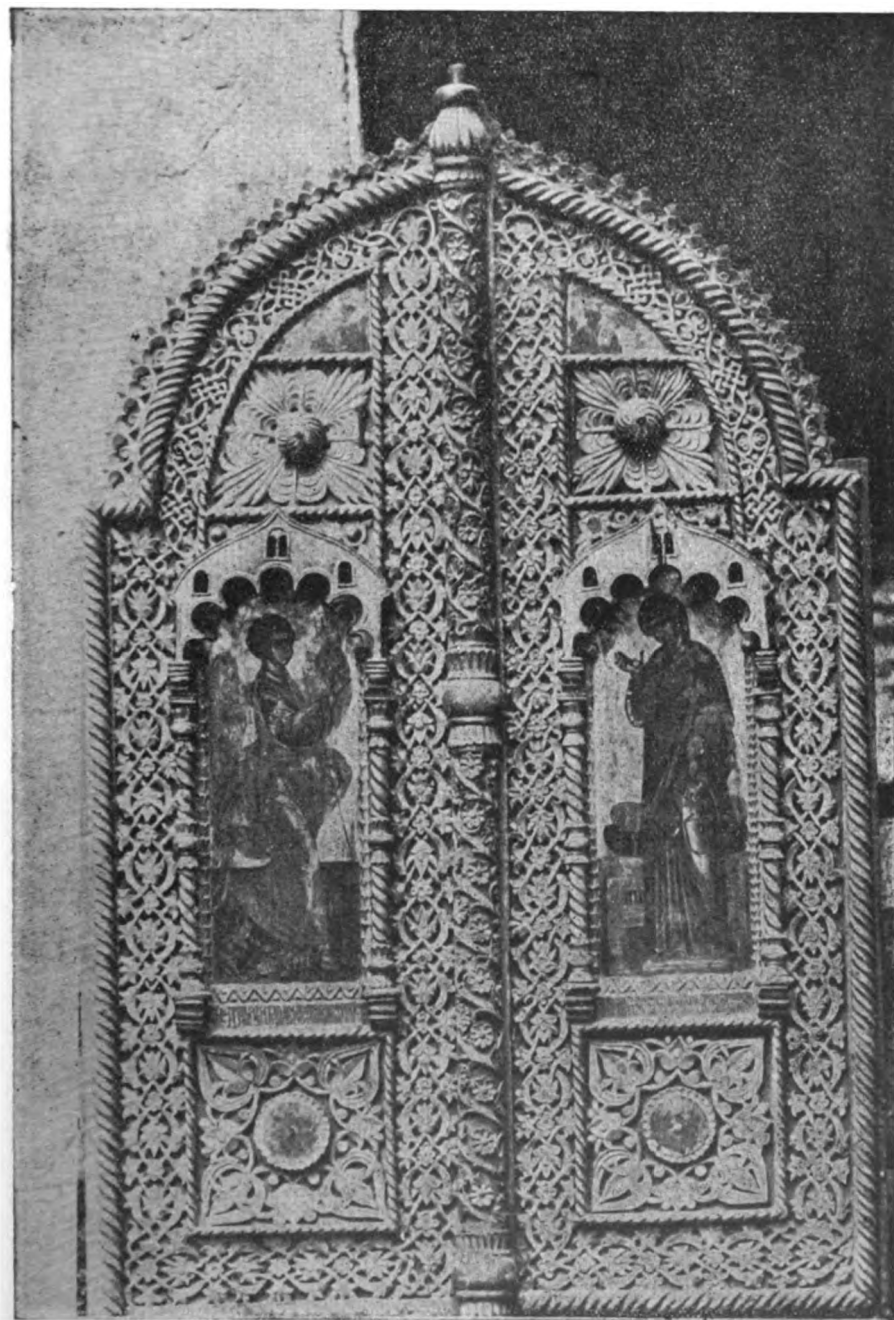
32. Икона св. Алексија, руски рад XVI века
Icône de St. Alexis, travail russe du XVI^e siècle



33. Икона, „Нерукотворенѣго образа“, руски рад XVI века
Icône de la Sainte-Face, travail russe du XVI^e siècle



34. Икона св. Николе, руски рад XVI века
Icône de St. Nicolas, travail russe du XVI^e siècle



35. Двери са иконама Ђорђа Митрофановића из год. 1616
Porte de l'ikonostase avec icones de Georges Mitrofanović de l'année 1616



36. Двери Ђорђа Митрофановића у хиландарској црквици
св. Трифуна из год. 1621

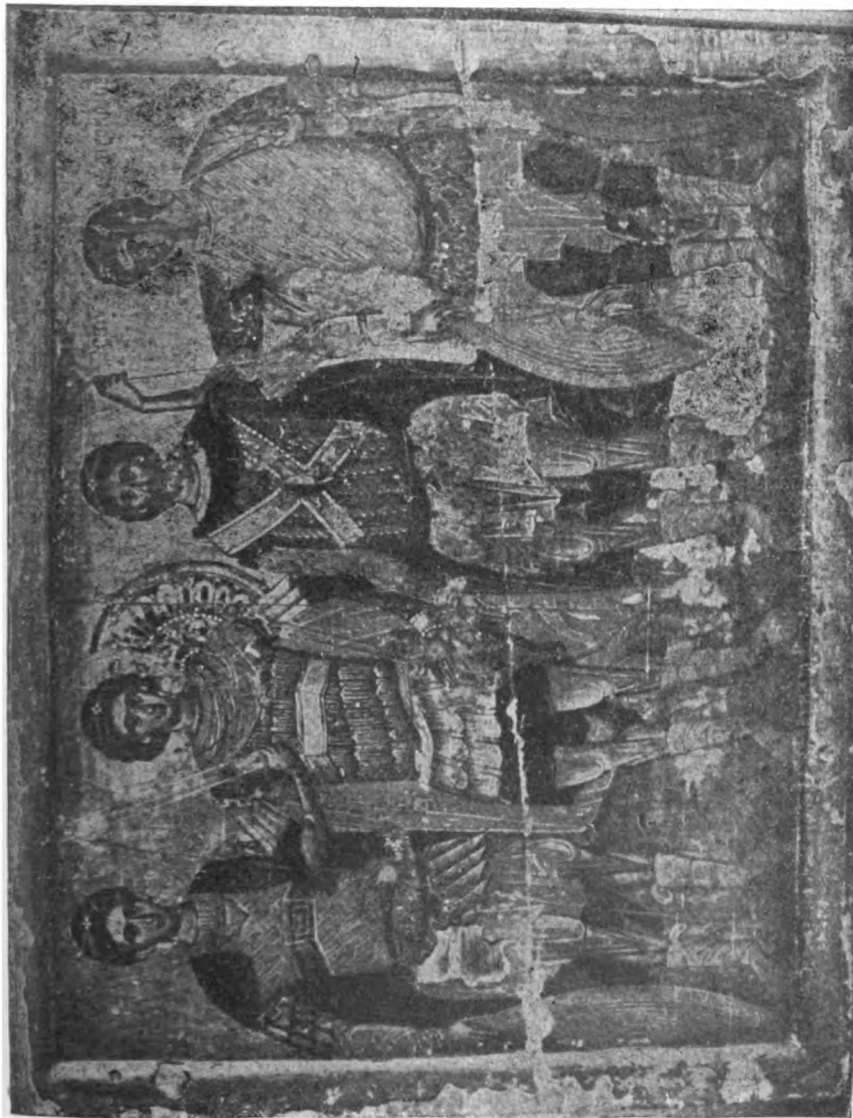
Portes de l'iconostase avec icones de Georges Mitrofanović dans la petite église
de St. Tryphone à Hilanpar, de l'année 1621



37 Икона Христа Сведржитеља у хиландарској трпезарији сликана 1621 године
Icône de Pantocrator dans le réfectoire de Hilandar peinte en 1621



38. Икона Богородице у хиландарском параклису св. Николе,
рад попа Данила из год. 1664
Icône de la Vierge dans la petite chapelle de St. Nicolas, travail
du pope Daniel de l'année 1664



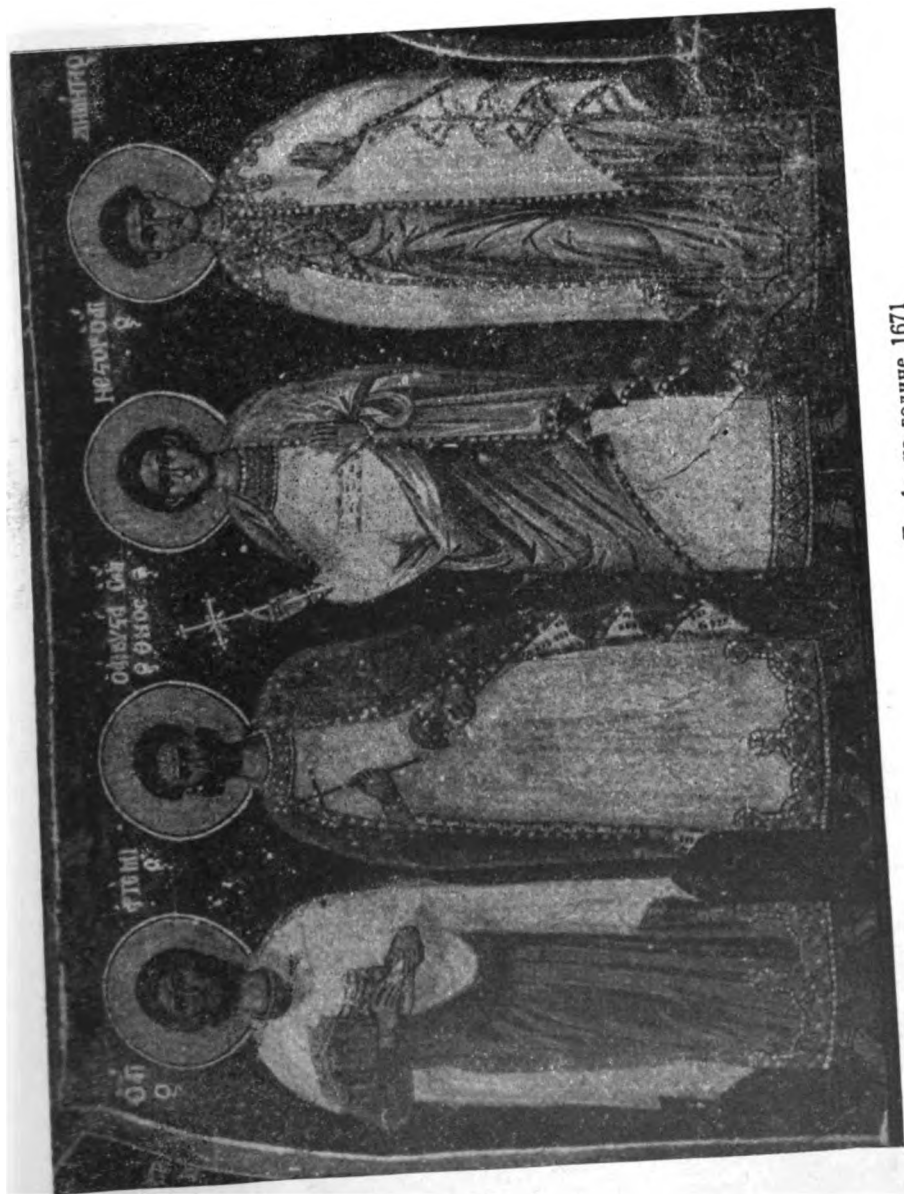
39. Икона светих ратника, рад зографа Митрофана из године 1681
Icône des saints guerriers, ouvrage du zographe Mitrophane de l'année 1681



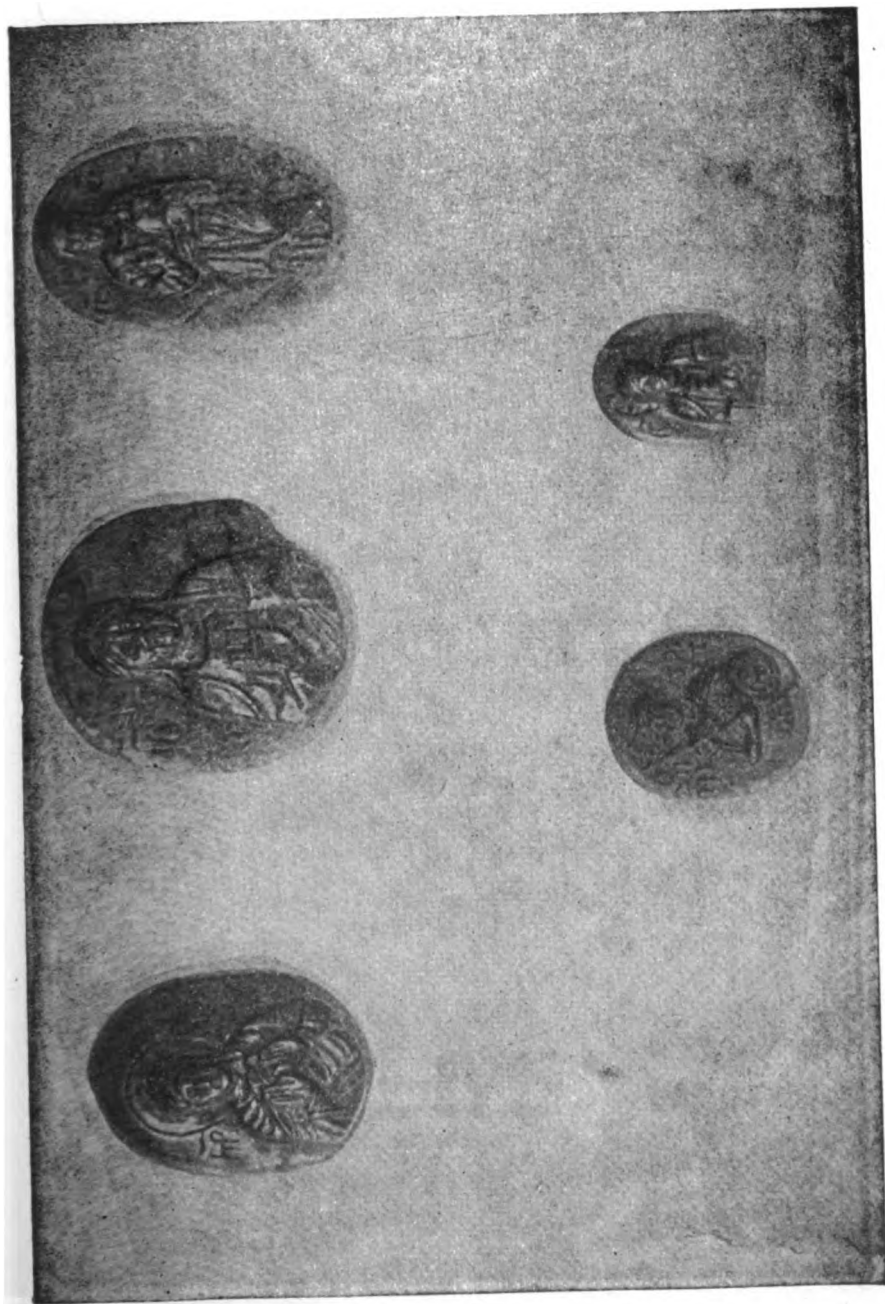
40 Фигура пророка у трему хиландарске цркве св. Арханђела, XIV век
Figure de prophète dans le parvis de l'église des Sts Archanges
à Hilandar. XIV siècle



41. Хиландарски пирг св. Ђорђа, фреска на спољашњем зиду параклиса, XIV век
Pyrgos de St. Georges à Hilandar, fresque de mur extérieur
de la chapelle XIV^e siècle



42. Фреске у параклису св. Ђорђа из године 1671
Fresques dans la chapelle de St. Georges de l'année 1671



43. Пет хиландарских камеја
Cinq camées de Hilandar



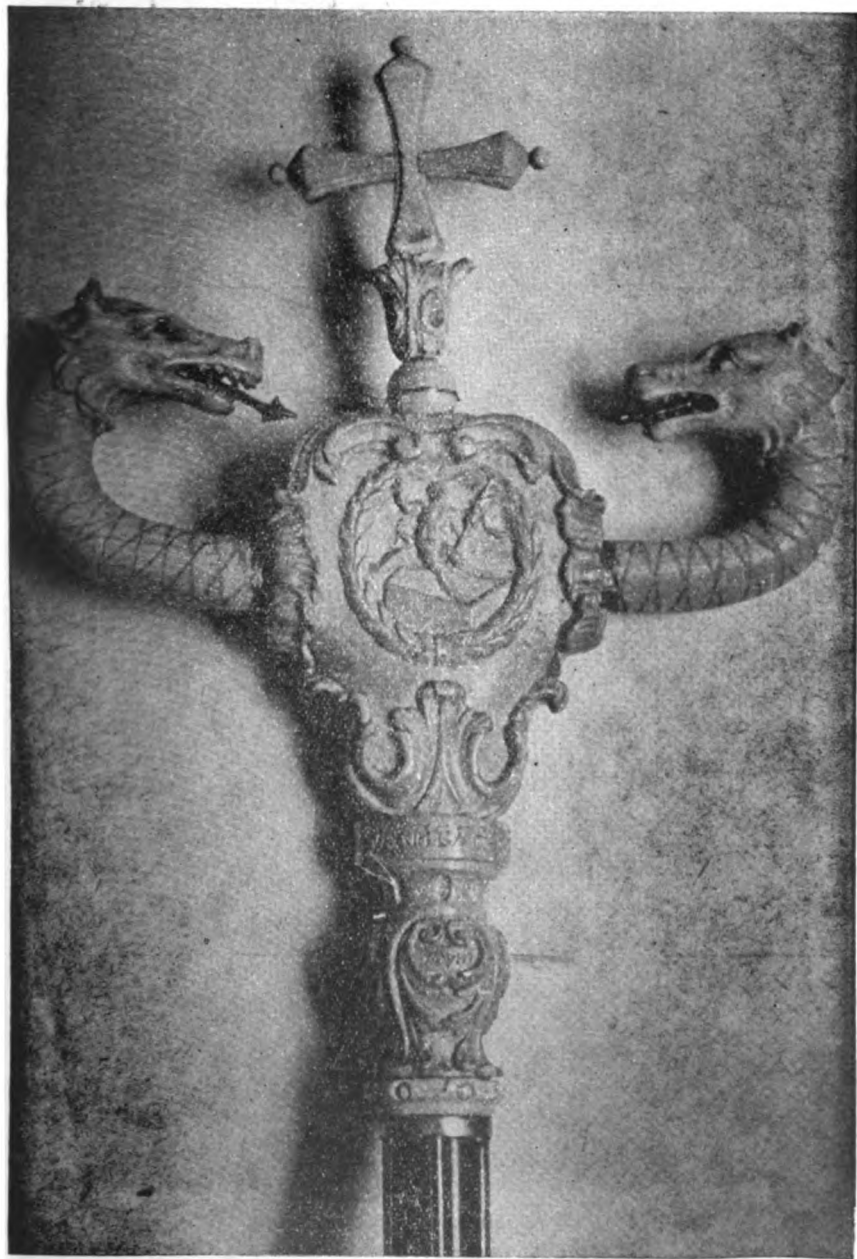
44. Хиландарска панагија бр. 11, X—XI век
Panaghia de Hilandar № 11, X^e — XI^e siècle



45. Хиландарска панагија бр. 10, XII век
Panaghia de Hilandar № 10, XII^e siècle



46. Хиландарска ранагија, бр. 12, XIV век
Panaghia de Hilandar № 12, XIVe siècle



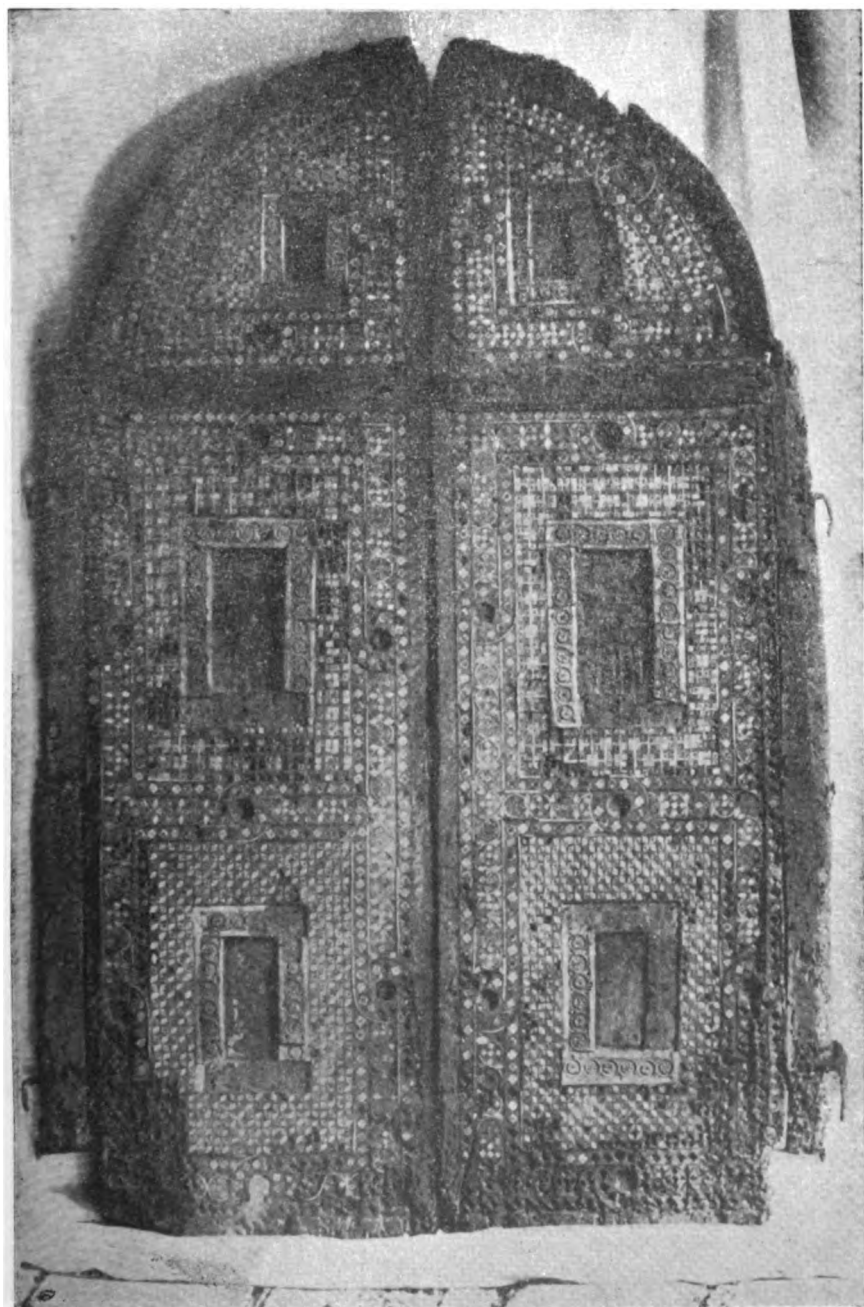
47. Жезло од слонове кости епископа Синесија Живановића из год.'1757
Crosse d'ivoire de l'évêque Sinesije Živanović de l'année 1757



48. Сребрни оков иконе св. Јована Златоустог, XIV век
Encadrement en argent de l'icone de St. Jean Chrysostôme, XIV^e siècle



49. Аер са Причештем апостола, хиландарска библиотека, XIV век
Aër avec la Communion des apôtres, bibliothèque de Hilandar, XIV^e siècle



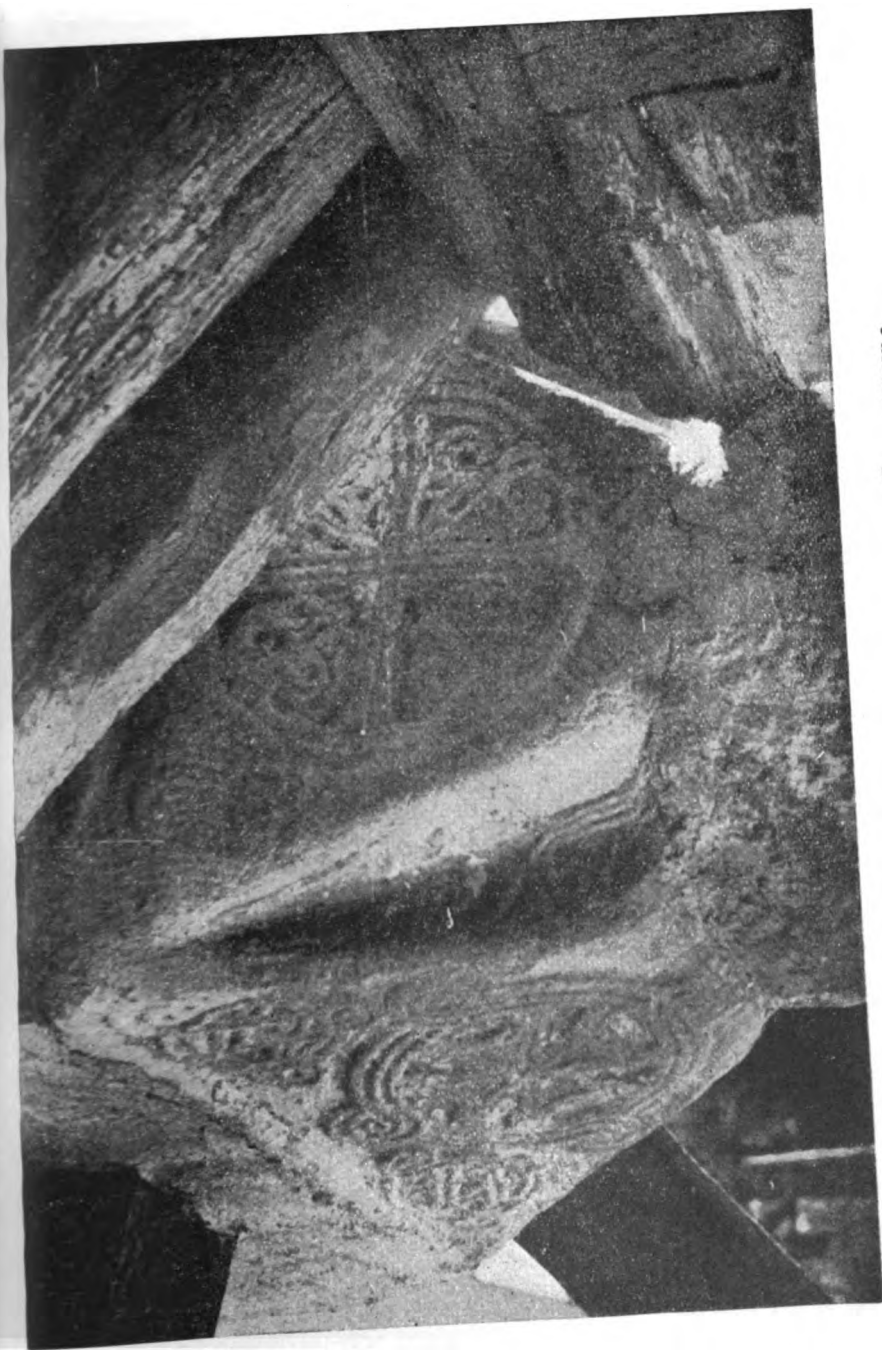
50. Двери са коштаном инкрустацијом, XIV век
Porte de l'iconostase avec incrustations en os, XIV^e siècle



51 Трачки коњаник на хиландарској звонзри
Cavalier thrace au clocher de Hilandar



52. Јустинијански капител на бунару код хиландарске класарнице
Chapiteau de l'époque de Justinien au puits près de la sacristie de Hilandar



53. Капител на степеништу гробњанске цркве Благовештења
Chapiteau dans l'escalier de l'église de l'Annonciation au cimetière



54. Капител на северној певничкој апсиди саборне цркве, XII—XIII век
Chapiteau dans l'abside septentrionale
du catholicon XII^e — XIII^e siècle



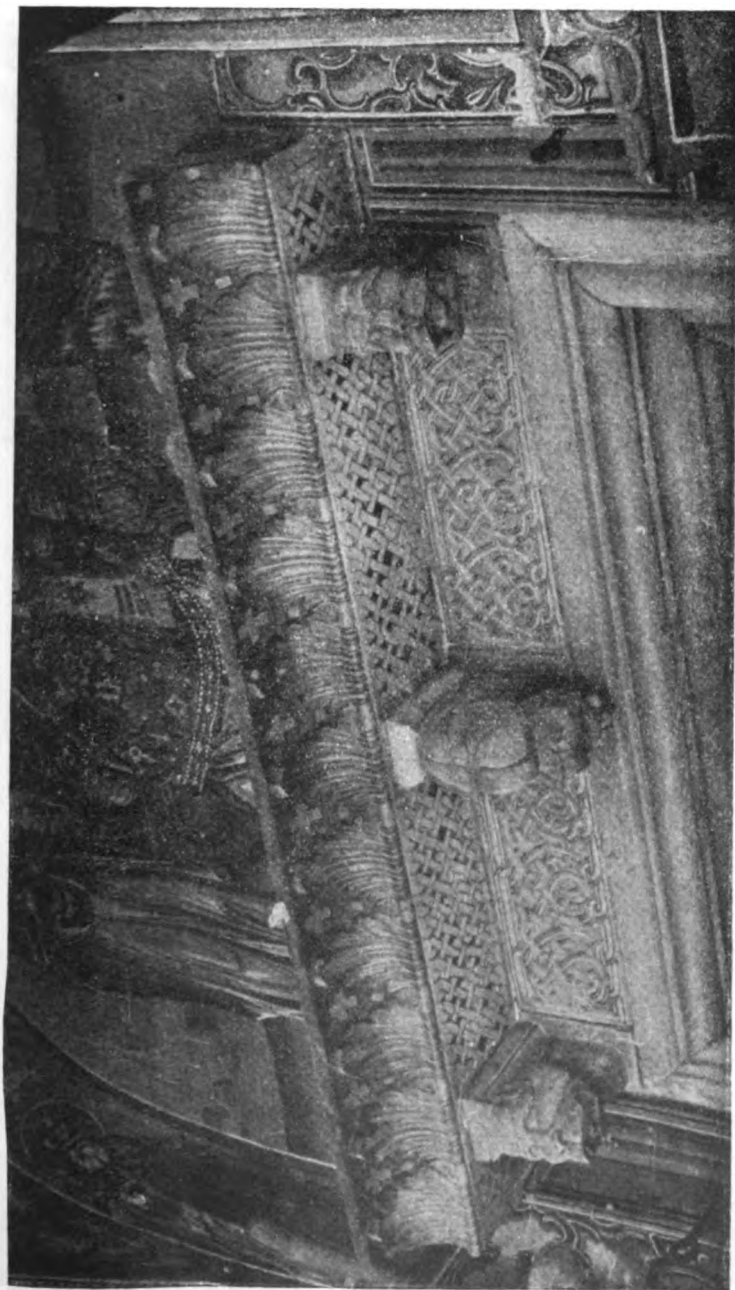
55 Плоча на северном зиду Милутинове припрате, XII век
Plaques sur le mur septentrional du narthex de Milutin, XIIe siècle



56. Плоча у патосу хиландарској параклиса св. Ђорђа XII век
Plaque sur le plancher de la chapelle de St. Georges à Hilandar, XIII^e siècles



57. Конзола на јужном порталу Лазарева припрате, XII век
Console au portail méridional du narthex de Lazare, XII^e siècle



58. Надвратник портала Милутинове цркве, почетак XIV века
Linteau du portail de l'église de Milutine, début du XIV^e siècle,



59. Розета на јужном зиду Лазареве припрате, крај XIV века
Rosace du mur méridional du narthex de Lazare, fin du XIV^e siècle



60. Плоча на јужном зиду Лазарево припрате, крај XIV века
Plaque sur le mur méridional du narthex de Lazare, fin du XIV^e siècle